



# LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ DU RÍO DE LA PLATA (1870-1940)

Edgard Vidal

## ► To cite this version:

Edgard Vidal. LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ DU RÍO DE LA PLATA (1870-1940): (ESQUISSE D'UNE THÉORIE DE L'OBJET LITTÉRAIRE ). 2010. hal-00461161

**HAL Id: hal-00461161**

**<https://hal.science/hal-00461161>**

Submitted on 31 Mar 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ DU RÍO DE LA PLATA (1870-1940)

## (ESQUISSE D'UNE THÉORIE DE L'OBJET LITTÉRAIRE)

---

### CHAPITRES :

- ✓ CHAPITRE I : REMARQUES PRÉLIMINAIRES ET RAPPEL HISTORIQUE DE LA RECHERCHE.
- ✓
- ✓ CHAPITRE II / ESQUISSE D'UNE THÉORIE DE L'OBJET LITTÉRAIRE
- ✓
- ✓ CHAPITRE III : CONSTITUTION D'UN ENSEMBLE D'OUTILS HEURISTIQUES ET LOGICIELS
- ✓
- ✓ CHAPITRE IV : MÉTHODES ET OPÉRATEUR.
- ✓

**Edgard VIDAL**

## **CHAPITRE I**

### **REMARQUES PRÉLIMINAIRES ET RAPPEL HISTORIQUE DE LA RECHERCHE.**

RÉSUMÉ DU CHAPITRE : Afin d'être à même d'interroger la relation entretenue entre processus littéraires et changements sociaux, nous analyserons les œuvres de trois écrivains argentins : Jorge Luis Borges (1899-1986), Eduardo Gutierrez (1851-1889) et Julian Martel (1867-1896). La notion d'objet littéraire permet ici de relier l'approche historique et sociologique de l'œuvre avec son aspect sémiotique et structurel. Pour réaliser ces rapprochements comparatifs, il nous a semblé important de ne pas négliger les transformations des techniques intellectuelles (automatisation, informatisation, numérisation) qui rendent nécessaire une approche complémentaire des études historiques et sémiotiques. Ceci est particulièrement vrai dans le domaine de la réception du texte mais aussi dans celui de la création. Ces nouveaux outils basés sur Internet, grâce à leur caractéristique de travail collaboratif, rendent aussi plus interactive la participation des différents chercheurs à une tâche qui doit être (par la magnitude du travail à accomplir et la variété disciplinaire et géographique qui s'en suit) collective. A ce propos le base de données Objetsur va nous aider à mettre en relation les organisations textuelles étudiées avec les grands mouvements sociaux de la période.

### **1.1 Remarques préliminaires et rappel historique**

Un vaste processus de changements sociaux et de profondes mutations historiques accompagne la naissance de la littérature argentine. Ce mouvement intellectuel commence pendant les luttes pour l'indépendance, avec la naissance d'une littérature *gauchesque rioplatense* et culmine dans la première moitié du XXe siècle, avec la naissance d'une littérature cosmopolite et métaphysique dont le représentant le plus renommé est l'écrivain Jorge Luis Borges. Littérature *gauchesca* et littérature *cosmopolite* correspondent à deux périodes très différentes de la vie politique argentine : l'époque post-coloniale (de 1810 à 1870), période de conflits de guerres, et la « révolution libérale ». Les bornes chronologiques de cette révolution vont de 1870 à 1940. Cette période correspond au début (1870-1900) de ce qu'Angel Rama appelle la modernisation américaine, « là où nous pourrions toujours récupérer *in nude* les sujets, problèmes et défis qui animent la vie contemporaine du continent... » (Rama, 1985 :106). Sa caractéristique principale sera la consolidation des Etats-nations de la région et leur insertion ultérieure à l'économie-monde.

C'est ce moment-là de l'histoire argentine qui nous permet d'observer un tableau étonnant : la création littéraire la plus sophistiquée et sublime côtoie la misère humaine la plus abjecte. Les immigrants s'entassaient dans le port dans l'attente d'un travail ou un train qui les conduira, comme chair à canons, à repousser la dernière frontière qui reste face aux braves Indiens. Les femmes n'auront pas encore le droit de vote et ce n'est que vers la fin de cette période qu'elles commenceront à participer à la vie intellectuelle du pays. Et, face à la richesse des oligarchies

terriennes et des nouveaux bourgeois citadins, les pauvres s'accumulent dans les banlieues chaque fois plus précaires et dans les *conventillos* de Buenos Aires. C'est dans et peut-être grâce à cet humus social, que les écrivains et les poètes argentins les plus radicalement créatifs du XXe siècle apparaîtront : Jorge Luis Borges (1899-1986), Leopoldo Marechal (1900-1970), Roberto Arlt (1900-1942), Oliverio Girondo (1891-1967).

Or, la situation économique de cette période, pleine de contradictions et de paradoxes n'est pas nécessairement la pire qu'ait vécue ce pays. Bien au contraire, la fin du XIXe et le début du XXe siècle est caractérisée en Argentine par une croissance et un enrichissement de la population et de la nation considérables. C'est aussi pendant cette époque d'accalmie guerrière (les derniers Indiens seront « pacifiés » vers la fin du siècle, les guerres civiles s'achèment vers leur fin) que se constituent les bases technologiques (chemins de fers, industrialisation, électricité, téléphone), intellectuelles (développement et autonomie des universités, création de la bibliothèque nationale et des réseaux des bibliothèques de quartier, consolidation d'un *public lecteur*), politiques (lente démocratisation de la vie politique, triomphe du fédéralisme centralisé sur la capitale portuaire) et sociales (constitution de syndicats, migration alluvionnaire).

Et Buenos Aires sera le point où vont converger de façon plus accentuée tous ces phénomènes. La centralisation fera que Buenos Aires, grâce à sa modernisation et à la forte activité économique deviendra la *Cosmopolis* de cette fin de XIXe siècle, ouverte à l'immigration de toute l'Europe. Elle permettra de créer une communauté fréquentant la pensée, les sciences, la littérature, créant un milieu favorable au développement des facultés intellectuelles, comme l'affirmera Ruben Dario :

*"Fue para mí un magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfigos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas." (Dario, 2003 )*

Ces changements démographiques et socio-économiques vont de pair avec des modifications dans le tissu narratif et symbolique avec lequel la région se construit.

Car si notre recherche sur le premier mouvement de mondialisation du XXe siècle, touchant tout particulièrement l'Argentine, pose le problème de l'identité complexe d'un peuple construit à partir de migrations continues depuis sa création en tant qu'Etat-Nation, nous allons également observer de quelle manière cette problématique influe et guide le positionnement de chacun des auteurs dont nous ferons l'étude. C'est à travers leurs choix esthétiques, politiques et culturels, que nous allons essayer de comprendre comment lors des modifications profondes et rapides qui secouent cette société, les intellectuels de l'époque secréteront une mythologie spécifique, basée sur l'idéalisation de la figure du « *gaucho* » et du « *compadrito* ».

Ainsi, à titre d'exemple, l'échange des lettres qui accompagnent la création du *Fausto* (1866) d'Estanislao del Campo au début de cette période nous permet d'analyser la consolidation d'un objet littéraire comme «el *gaucho* » et sa constitution en réaction mais aussi en collaboration avec les produits intellectuels et manufacturés introduits par l'internationalisation de l'économie argentine. Dans ces lettres Del Campo constate la disparition du *gaucho* (Del Campo, 1866). Il veut récupérer la forme d'expression et de langage qui ont caractérisé ce type ethnique (nommé « type original »). La poésie

gauchesque est mise en rapport alors dans cette deuxième moitié du XIXe siècle avec l'activité muséologique.

En effet, dit Del Campo<sup>1</sup>, le *gaucho* disparaît (*Les Rois s'en vont!* en français, dans le texte) et tout comme est gardée dans le musée une trace de ses *objets*, armes et vêtements (remplacés à l'époque par les « brillants » produits des manufactures européennes) dans la poésie, il voudrait conserver la phraséologie du langage des *gauchos*, sa ruse, son émotion et son pittoresque.

Il place son œuvre dans un contexte de résistance à l'eupéanisation de l'Argentine. De manière paradoxale, car il préserve la triade des valeurs qu'il considère importantes du *gaucho* (la ruse, l'émotion et le pittoresque de son lexique) tout en insérant celui-ci dans un contexte culturel (l'opéra) et dans une problématique (les amours d'un docteur et ses intrigues avec le diable) tout à fait européens. Et c'est justement cette apparente contradiction révélée par la différence entre les objectifs du commentaire (préserver la mémoire du *gaucho*) et ceux de la poésie (parodier une légende européenne) qui crée cette distanciation, cette obliquité particulière dont sera affectée la littérature argentine de manière continue pendant le XXe siècle<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> « Dice Ud. que el gaucho se va, ( Les Rois s'en vont! ) pero no creo que eso sea una razón para que con él dejemos ir también hasta la memoria de su forma de expresión y de lenguaje. \_Los museos guardan objetos que recordarán, por siempre, la rusticidad de nuestros gauchos. En el nuestro, Ud. ve cornetas de cuerno y cuero, armas de madera, vestidos de jerga y yesqueros de iguana. \_Esos atavíos, armas y utensilios se van también, y muy de prisa, al soplo de la civilización que llena hoy nuestra campaña con los pulidos artefactos de las fábricas europeas. \_Burmeister, el director de nuestro Museo, ¿arrojará, por tal razón, a la calle esos objetos? \_No: allí quedarán, y mayor será su valor y su importancia cuanto más largo sea el tiempo que duerman en aquellos empolvados estantes. \_Deje, pues, que también los giros especiales y la peculiar fraseología del lenguaje de nuestros pobres gauchos, picaresco unas veces, sentido otras y pintoresco siempre, queden en alguna parte, para que cuando en otros tiempos se hable de ese tipo original, pueda decirse: "Aquí está la manera como expresaba sus sentimientos » (*Del Campo, 1866*)

<sup>2</sup> Nous aurons une autre configuration possible qui prendra la littérature *gauchesca* de Rio Grande do Sud au début du XX siècle. Celle-ci subira une inflexion fortement historique mais sous le signe du tragique avec le cas de Cyro Martins. Le gaucho deviendra un type humain dont ses deux attributs fondamentaux (la terre et le cheval) ont disparu (Pesavento, 2000).



Or cette démarche est fortement ancrée dans le style de la littérature gauchesque. Del Campo innove seulement par le changement de thématique dans laquelle le *gaucho* est inséré. Il fait un subtil déplacement. Pour Bartolomé Hidalgo, considéré comme le précurseur de la poésie gauchesque, le sujet d'étonnement et de rire du paysan était la ville et ses manières. Celle-ci était vue à travers le personnage du *gaucho*, mais écrite cependant par un citadin. De même pour Del Campo, le motif de la parodie sera l'insertion du *gaucho* dans ce monde virtuel dont le citadin Del Campo est un habitué : la culture européenne répandue dans les grandes villes latino-américaines. Car, si les poètes –comme le dit Becco- étaient des habitants des villes et pour cela ils pouvaient parler aussi simplement du *gaucho* (Becco,1960) les intellectuels latino-américains vivaient également de et dans les livres européens (Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Saint-Simon conformaient les lectures préférées des intellectuels du XIXe siècle et le positivisme d'un Auguste Comte aura pleine acceptation universitaire au début du XXe siècle)<sup>3</sup>.

Autant dans sa lettre que dans sa poésie, Estanislao del Campo utilise déjà les opérateurs caractéristiques de la littérature argentine du début du XXe siècle. Ce mouvement de distanciation qui permet à la littérature argentine d'assimiler d'une façon autonome la culture dominante de l'époque : l'Européenne, commence, dans le domaine littéraire, en 1866 avec le *Fausto* d'Estanislao del Campo. Nous voudrions souligner dans ce processus l'achèvement le plus

---

<sup>3</sup> Alberdi, à l'origine de la constitution argentine, écrivain, politologue et philosophe, écrira : « ¿ Qu'est-ce que connaître la philosophie de ce siècle ? Connaître Fichte, Hegel, Stuart, Kant, Cousin, Jouffroy, Leroux, etc. » et il proposait un examen critique de la philosophie politique des auteurs suivants : Bentham, Rousseau, Guizot, Constant, Montesquieu, à la lumière de deux variables la sociabilité et la politique de la manière que « Lamennais, Lermnier, Tocqueville, Jouffroy » l'ont proposé (*Alberdi, 1842*).

perfectionné de la structuration narrative de la période, que nous appellerons par la suite le « moteur de signification » (voir définition, page 55). Comment fonctionne ce moteur signifiant ? Deux jeux triangulaires vont se conformer entre d'une part *Fausto el doctor* qui désirant *Margarita* fait appel au *Diablo* et d'autre part *Margarita* est l'articulation désirante de deux groupes opposés : *Fausto* et *el Diablo* et *don Valentin* et *don Silveiro*. Elle subira une triangulation de son état virginal au début de la pièce, elle deviendra *Magdalena*, l'image de la souffrance, pour finir montant au ciel sur un petit nuage.

Or bien que cette structuration ce système ou ce « moteur » puisse être interne à la narration, il peut aussi structurer l'œuvre. C'est le cas de la conception de la littérature comme d'une « machine » propre à Julian Martel. Cet écrivain « réaliste » vécut à peine 29 ans (de 1867 à 1896). Dans son roman « *La Bolsa* » il décrit quatre personnages formant les ressorts d'une machine, qui conduit les autres acteurs à suivre « le mouvement avec un automatisme ... complètement mécanique » (Martel, 1898). Quelques années plus tard (1926) Jorge Luis Borges définira cette configuration comme un jeu signant « nos mouvements même les plus libres (...) par des destins prédéterminés, comme les pièces d'un jeu d'échecs »<sup>4</sup>. Les jeux littéraires de la période sont appliqués au-delà de toute limite disciplinaire, qu'il soit grammatical ou syntaxique, narratologique ou sémantique<sup>5</sup>. Ainsi va de l'utilisation d'un trope (un oxymoron par

---

<sup>4</sup> « Esa realización de que toda aventura es inaccesible y de que nuestros movimientos más sueltos son corredizos por prefijados destinos como los de las piezas del ajedrez, es evidente para el hombre que ha superado los torcidos arrabales del arte y que confiesa desde las claras terrazas, la inquebrantable rectitud de la urbe. » (Borges, 1993 : 71)

<sup>5</sup> Cette caractéristique rend nécessaire la conceptualisation spécifique que nous allons élaborer dans le chapitre théorique (Chapitre II).

exemple) à la création d'un dialogue entre deux personnages, ou à l'organisation de la nouvelle. Il faut alors des moyens, utilisés par la Sémiotique, pour expliquer l'attachement de ces divers auteurs à une même structuration du texte, et à certains thèmes récurrents. C'est pour cela que si nous sommes à l'intérieur des problématiques de l'histoire de la littérature, nous allons faire continuellement des emprunts à l'analyse sémantique. C'est encore là, un des biais actuels des études sur la littérature, que de sortir de ses limites disciplinaires pour faire appel, lors de l'analyse du discours, à d'autres disciplines, comme l'affirme Marc Angenot :

*« L'analyse historique des discours, ainsi qu'il apparaît de l'étymologie des notions-clefs que j'ai mentionnées un peu plus haut, résulte d'un bricolage raisonné où se confrontent et se réélaborent d'antiques notions aristotéliennes et rhétoriques, des objets de la critique des idéologies modernes (celle-ci débarrassée de certains aveuglements doctrinaires et militants), des concepts de la philosophie politique et de la sociologie de la connaissance, des notions de la sémantique et de la pragmatique. »* (Angenot, 2001)

Dans notre cas, le recours à la sémiotique s'avère vraiment nécessaire. La raison est que, tout d'abord, nous articulerons notre analyse autour des programmes narratifs qui se présentent comme un ensemble d'objets fonctionnant grâce à un moteur de signification. Nous essayerons de mieux expliciter ce postulat dans la partie 2. Mais il est important pour finir cette partie, d'analyser la notion de « programme narratif », car il va nous permettre d'articuler le niveau socio-historique au niveau d'analyse textuelle. Cette articulation nous allons l'analyser en détail dans le volume 2 de ce travail : *Géométrie et Chaos. Art et littérature du Rio de la Plata (1870-1940)*.

La notion de « programme » a été particulièrement développée par le structuralisme (Greimas, 1986). Cependant notre conception du programme narratif doit davantage à l'acception traditionnelle du mot comme une séquence d'instructions sous forme d'affiche ou de panneau, compréhensible par le lecteur décrivant un horaire d'activités ou une tâche à accomplir (ARTFL, 1932 : Programme). La définition de l'Académie française étant plus large, nous permet de nous écarter de l'approche structuraliste dans le sens où elle donne la priorité à la relation écrivain-texte-lecteur. Par exemple, la liste d'horaires dans une salle de cours tente d'inciter les étudiants à venir au cours. Dans ce sens, nous sommes très proche des sémiotiques qui analysent le texte comme des systèmes auto-régulateurs, considérant de même qu'il peut être "un système de significations programmé", relié au contexte du producteur autant qu'à celui de l'observateur (Ezquerro, 2002 : 94-95).

L'adjectif « narratif » apposé au « programme » est la substance ou le support de cette relation. Le structuralisme a bien analysé, à l'intérieur de la narration, comme tout programme essaie toujours de faire-faire quelque chose à quelqu'un. Greimas appelle « destinataire » (Greimas, 1970 : 177) le rôle de celui qui fait faire quelque chose à quelqu'un par information, persuasion, menace, injonction ou promesse. Pour le structuralisme, le destinataire agit de préférence à l'intérieur de la narration, qu'il soit un personnage ou un objet. Nous étendrons le programme à la manière dont le texte se produira avec son lecteur et nous étudierons la manière de faire-faire d'un texte envers son interprétation. C'est ce type de relation du lecteur au texte et du texte avec son créateur, qui nous permettra de prendre en compte le contexte ou les contextes sociaux. Ainsi pour revenir à l'exemple du programme d'activités, la relation entre le public et l'écriture est, dans ce cas, très grande et elle contraint autant l'écrivain (le professeur) que les élèves (le

lecteur) à se régler au contexte des horaires administratifs. Le social est dans ce cas-là, représenté par ces lecteurs qui organiseront, ce qui la sociologie de la lecture appelle des « systèmes de lectures », sensibles à leur situation, représentés par des contraintes induites dans le texte par le contexte scolaire. Le « programme narratif » peut être lui aussi considérée comme un « système d'écriture » inséré dans ce type de système de lecture. Nous allons développer davantage ce point dans le dernier chapitre.

Pour conclure, les programmes narratifs tels que nous les entendons sont un ensemble d'objets littéraires fonctionnant grâce à un moteur de signification, ce que nous allons définir davantage le chapitre II, dans l'esquisse d'une théorie de l'objet littéraire, en essayant d'expliquer cette articulation. C'est la complexité référentielle de la littérature de la période et l'attention portée à la réception de l'œuvre, qui nous obligent à esquisser une théorie, différente de la narratologie ou de la rhétorique, mais empruntant des éléments à ces deux disciplines, et qui permet de contempler la richesse narrative et la simplicité structurelle de ce système que Roger Caillois a aussi bien défini dans un entretien avec Borges :

*« Roger Caillois- C'est une tradition personnelle, et ce qui me frappe, c'est que ce ne sont pas des métaphores isolées : elles forment un système.*

*Jorge Luis Borges-Oui, elles forment un système. Peut être pourrait-on tenter de former un système avec des mots disparates? Je ne sais pas si l'on pourrait former un système avec des étoiles et des canards, par exemple. C'est assez difficile.*

*RC- Il y a peut être une constellation qui s'appelle le Cygne, à défaut de canards!*

*JLB-Eh bien, voilà! Alors on pourrait fonder une tradition en prenant quatre mots disparates et puis en tâchant d'être fidèle à ces mots.*

*RC- Vous ne seriez pas fidèle toute votre vie à quatre mots disparates. Il faudrait qu'ils soient cohérents.!*

*JLB- De toute façon, en ce qui me concerne, je n'ai pas choisi ces mots. Ce sont les mots qui m'ont choisi, c'est tout différent. J'ai été choisi par les labyrinthes, et par les couteaux, et par les miroirs. »*

(Roger Caillois, 1991 : 146)

Nous sommes dans ce court entretien face à deux informations importantes. D'abord que le système Borges fait partie d'une "tradition", d'une doctrine ou pratique, transmise de siècle en siècle et extérieur à l'écrivain. C'est une question de langue, des signes déjà existantes, davantage que de choix individuel. Deuxièmement que les images, les "métaphores" que celui-ci utilise doivent être "cohérentes".

C'est cette cohérence méthodologique que nous allons interroger dans la première version de « El jardín de senderos que se bifurcan » (Buenos Aires, Sur, 1941) et même de la version française (Borges, 1974) traduite avec le titre de Fictions. Borges donne dans le prologue quelques clefs pour comprendre le fonctionnement de son livre <sup>6</sup>.

Nouvelles policières et/ou fantastiques, les quatre premières œuvres dont l'auteur argentin parle, ce sont des œuvres dont l'axe commun est constitué par des espaces imaginaires, un jardin, une loterie à Babylone, une bibliothèque et des ruines. Dans les trois suivantes qu'il rajoute pour l'édition de 1941 « El acercamiento a Almotasim » ce sont des commentaires ou des notes traitant sur des « livres imaginaires ». En effet, Pierre Ménard écrit un livre déjà mentionné dans ce travail sur le Quichotte, et Herbert Quain est un auteur des livres fictifs à multiples ramifications : The God of the Labyrinth, April March, The Secret Mirror, Statements. Un autre exemple est le Volume XI de la First Encyclopaedia of Tlön, qui non seulement fournit à l'auteur une référence apocryphe qui justifie la

---

<sup>6</sup> « Las siete piezas de este libro no requieren mayor elucidación. La séptima -"El jardín de senderos que se bifurcan"- es policial; sus lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo. Las otras son fantásticas; una "La lotería en Babilonia" no es del todo inocente de simbolismo. No soy el primer autor de la narración "La biblioteca de Babel"; los curiosos de su historia y de su prehistoria pueden interrogar cierta página del número 59 de Sur, que registra los nombres heterogéneos de Leucipo y de Lasswitz, de Lewis Carroll y de Aristóteles. En "Las ruinas circulares" todo es irreal, en "Pierre Menard autor del Quijote" lo es el destino que su protagonista se impone. La nómina de escritos que le atribuyo no es demasiado divertida pero no es arbitraria; es un diagrama de su historia mental...

(...)Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. Así procedió Carlyle en Sartor Resartus; así Butler en The Fair Haven; obras que tienen la imperfección de ser libros también, no menos tautológicos que los otros. Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios. Éstas son "Tlön, Uqbar; Orbis Tertius" y el "Examen de la obra de Herbert Quain" » (Borges, 1944)

construction de l'histoire, mais surtout constitue l'énigme qui fait tourner la narration.

Mais d'autres symétries semblent relier dans ce recueil des œuvres qui sont opposées :

<sup>1)</sup> Les ruines <sup>2)</sup> circulaires	<sup>1)</sup> Tlôn <sup>2)</sup> Uqbar <sup>3)</sup> Orbis Tertius	<sup>1)</sup> Pierre Ménard <sup>2)</sup> auteur <sup>3)</sup> du Quichotte
<sup>1)</sup> La loterie <sup>2)</sup> à Babylone		<sup>1)</sup> La bibliothèque <sup>2)</sup> de Babel
<sup>1)</sup> Examen <sup>2)</sup> de l'œuvre d'Herbert Quain	<sup>1)</sup> Le jardin <sup>2)</sup> aux sentiers <sup>3)</sup> qui bifurquent	<sup>1)</sup> L'approche <sup>2)</sup> d'Almotasim

Tableau 1 : L'organisation des nouvelles dans le recueil Fictions.

Le tableau rend visible la disposition des axes opposés des huit histoires. Il nous permet de remarquer un jeu de polarités dans les phrases qui structurent les titres selon deux ou trois membres à fonction syntaxique<sup>7</sup>. La Bibliothèque de Babel (Borges, 1993 : 491) et la Loterie à Babylone (480) sont des phrases de deux éléments (sujet et complément) par contre Tlôn, Uqbar, Orbis Tertius

<sup>7</sup> L'analyse fonctionne aussi bien en langue française qu'en langue espagnole.



(Borges, 1993 : 452) et Le Jardin aux sentiers qui bifurquent (Borges, 1993 : 499) sont structurés par trois segments.

Sur le plan sémantique, si la Bibliothèque de Babel évoque une structure ordonnée qui devient chaotique et cauchemardesque, La loterie à Babylone est, à l'inverse un jeu de hasard dans lequel une toute-puissante compagnie a cependant le « fonctionnement silencieux comparable à celui de Dieu... » (Borges, 1993 : 486). Dans La Bibliothèque de Babel, il n'y a pas d'autorité sinon des censeurs, dans La Loterie à Babylone on trouve un possible grand ordonnateur : la Compagnie. D'ailleurs, si cette Compagnie de Babylone peut faire penser à la figure de la Compagnie récurrente dans le roman *Germinal*, la grande oeuvre réaliste de Zola, nous savons bien, d'après le même Borges, que ce sont les courts récits fantastiques de Kafka qui constituent la référence littéraire de La Bibliothèque de Babel.

Le Jardin aux sentiers qui bifurquent (Borges, 1993 : 499) a également son contrepoint dans *Tlôn, Uqbar, Orbis Tertius* (Borges, 1993 : 452). Le premier est une nouvelle policière, dont l'un des sujets est la dure réalité de la guerre de 1914-1918, où dans le tumulte du conflit on découvre un havre de paix dans un pavillon chinois et dans un manuscrit labyrinthique et bifurquant. *Tlôn, Uqbar, Orbis Tertius* est un jeu érudit d'intellectuels pacifiques dans la relative richesse et paix argentine des années 1930, mais qui devient bientôt aussi envahissant et réel qu'une idéologie totalitaire. On a aussi ici un bref aperçu d'une digression qui est étouffée dans l'œuf (le roman de Ts'ui Pên) et de même son contraire, la description d'une digression encyclopédique conditionnant la réalité (l'encyclopédie de *Tlôn*).

Ces styles opposés seront aussi ceux des personnages de ses deux nouvelles sur l'Examen de l'œuvre d'Herbert Quain et sur Pierre Ménard, auteur du Quichotte. Quain l'écrivain, Ménard le créateur notamment de monographies et de quelques alexandrins. Quain le romancier solitaire, presque inconnu, abondant et bifurquant, Ménard le théoricien (on lui connaît une seule nouvelle composée de réécriture maîtrisée davantage que de digression et de création), mais dont la personnalité est très connue dans le monde des lettrés.

Les Ruines circulaires (Borges, 1993 : 475) est une histoire racontée à la première personne, et elle a lieu dans un temple circulaire bien délimité mais dans le contexte d'« un vague Orient lointain » (Borges, 1982 : 222) . Au contraire, L'approche d'Almotasim (commentaire d'un faux livre d'un auteur hindou) "commencée à Bombay" se poursuit à travers un parcours précis et circulaire à Palampur, Bikanir, Bénarès, Katmandou, Calcutta, Madras, Travancore, Indapur pour fermer le cercle à Bombay. Almotasim est une quête du gourou par le disciple. À l'inverse, les Ruines est la création d'un élève idéal par le maître. Voyage parmi différents territoires et des multiples personnes, Almotasim est une quête d'initiation d'un jeune pour trouver le meilleur de lui-même. Il faut lui opposer la concentration du maître dans l'espace concentrique des Ruines et la création d'un élève, un pur simulacre de son imagination.

Cette organisation textuelle très systématique est un socle commun aux deux grands écrivains du début de siècle : Borges et Marechal. Nous sommes ici loin du « jeu ouvert » proposé aujourd'hui par la sémiotique où chaque lecteur va prendre une carte qu'il « laissera de côté, placera et combinera selon les règles qu'il se donnera à lui-même s'il entre dans le jeu » (Ezquerros, 2002 : 11). Si cette sémiotique s'inspire aussi de Borges, pour le jeune Borges sorti de

l'ultraïsme, la littérature a pu fonctionner comme «un jeu d'habiles et surprenantes variations » mais des variations se métamorphosant à partir d'une surface structurelle qu'il rapproche d'un jeu d'échecs.

Car, après avoir participé à l'ultraïsme, mouvement que cherche la spontanéité dans l'expression, laissant derrière « les tordus faubourg de l'art » le poète argentin veut chanter « la rectitude de la ville qui ne peut pas être brisé » (Borges, 1993 : 71). Cette assimilation de la structure créative avec celle de la ville, semble importante pour Borges, où le caractère tordu du faubourg s'oppose à celui qui doit être le caractère de la ville : claire (desdes las claras terrazas), forte (la inquebrantable), droite (rectitud de la urbe). À la vie comme à la ville, mais aussi à la ville comme à la poésie, cette relation est présente aussi dans son premier livre de poèmes, *Ferveur de Buenos Aires* : « Vers l'ouest, le nord et le sud / se sont déployées –et elles sont aussi la patrie- les rues ; / heureux les vers que je trace / si ces drapeaux y sont » (Borges, 1993 :9). Dans son livre de prose, *Fictions*, un exemple clair au niveau d'une histoire est celui de Yu Tsun et Stephen Albert, dans *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* (voir analyse dans le Chap.4 Les interfaces externes et internes). Mais c'est dans le corpus de 1944, traduit en français sous le nom d'*Artifices*, et dans celui de *L'Aleph* (1949) que la technique devient récurrente. La forme de l'épée (517) *Thème du traître et du héros* (522) et surtout *Trois versions de Judas* (542), où Judas est l'autre nom de Dieu, sont des histoires qui exploitent les vertus de la tension des polarités et du renversement des valeurs.

Dans les chapitres suivants, nous allons faire un développement théorique plus important des aspects relevant de cette structure, que l'on pourra appliquer (dans ce travail et dans le volume à venir) à d'autres auteurs de la période. Ainsi maintenant, après avoir approché le cadre historique et littéraire de notre travail, nous voudrions orienter nos recherches vers deux axes complémentaires mais indissolublement liés : l'axe "sémiologique" et l'axe « informatique ».

L'axe sémiologique : Les recherches menées dans le domaine sémiologique ont abouti à la définition d'un lexique de quelques termes nécessaires (Chap.VII) pour analyser la littérature sur support numérique de cette région du monde (le Rio de la Plata) à partir de trois noyaux théoriques majeurs<sup>8</sup>:

1. l'objet littéraire comme composant d'un programme narratif et d'une bibliothèque d'objets,
2. le moteur de signification fonctionnant grâce à des opérateurs : de symétrisation, de triangulation et d'homothétie.
3. des méthodes (constructeur, interfaces et polymorphismes) qui sont insérées dans des modes historiques de lecture.

L'axe traitement de l'information : ce dernier axe porte sur les nouvelles possibilités de traitement automatique des textes en général (corpus littéraire, lettres, manuscrits, commentaires et

---

<sup>8</sup> Sémiologie spécifique donc au support numérique et à la région et à l'époque étudiée.

critiques) et leur traitement sur le Web. Internet modifie radicalement les formes de lecture et d'écriture. Nous voudrions avec ce travail, proposer des outils pour un analyse des textes adaptés aux nouvelles conditions technologiques. C'est le chapitre III de ce livre et un site web (avec une liste des objets travaillés dans le livre, un rappel historique et d'un glossaire) lui est dédié. Plusieurs versions de la base de données (plus de soixante dix variantes différentes) ont été archivés par l' Internet Archive, à partir d'aout 2004.<sup>9</sup>

Ces deux axes méthodologiques amènent à interroger autrement la relation entretenue entre processus littéraires et changements sociaux. Nous avons essayé de systématiser cette démarche comparative à partir d'une approche heuristique de l'œuvre littéraire (que nous décrivons dans le Chapitre III) et d'une base de données (Vidal : 2003) nous permettant de fragmenter des « objets littéraires » qui seront reliés à des classes ou des catégories et qui pourront être utilisés dans l'analyse sémantique de l'œuvre ou dans une analyse socio-historique. De cette façon, cette segmentation particulière du texte qui est l'objet littéraire, pourra être utilisé dans une analyse interne à l'œuvre et mis en relation avec d'autres personnages de la même nouvelle ou du même roman. Mais il pourra aussi être inséré dans une série différente, en le mettant en rapport avec d'autres personnages, d'autres auteurs de la même période.

Un exemple de ces variations historiques de l'objet révélées avec notre base de données est la relation entre la figure de l'immigré et celle du gaucho. Avec Hidalgo (1822) l'Anglais est vu comme un « baquiano », très habile pour monter au mat de cocagne . Une

---

<sup>9</sup> Disponibles à l'adresse : [http://web.archive.org/web/\\*/http://www.mae.u-paris10.fr/objet/](http://web.archive.org/web/*/http://www.mae.u-paris10.fr/objet/)

année après, l'anonyme qui reprend les aventures de Ramos Contreras, place aussi des étrangers à l'aise dans la ville, alors que le gaucho ne connaissant pas le café, boit le sucre d'abord et après l'amer liquide . C'est en 1866, avec le Fausto de Estanislao del Campo, que la figure de l'immigré subit un fort retournement. L'étranger est maintenant un gringo voleur et rusé qui a des dettes envers le gaucho, et celui-ci est prêt à se battre pour récupérer son argent .

Une telle approche conserve la singularité de l'objet en permettant de le comparer à une autre série objectale, soit de la même époque (d'un autre auteur) soit grâce à un moteur de recherche sur Internet intégré à la base de données, d'une époque différente dans la production d'un même auteur ou d'un autre auteur. Nous pouvons alors saisir des régularités entre un objet et l'autre, mais aussi des différences, des variations dans les points de vue sur la vision du monde que ces objets véhiculent.

Finalement, une analyse comparative des objets littéraires, à partir des diverses instanciations dans des différentes régions géographiques, permettrait de faire une cartographie des chemins pris par l'imaginaire et des péripéties de la réception. Ainsi, la Nouvelle Histoire Culturelle a travaillé déjà, les influences de la littérature française sur celle du Brésil et leur importance pour les conceptions de la modernité urbaine au sud de ce pays. Nous retrouvons, par exemple, des points en commun entre la vision de la ville de la littérature française du XIXe siècle et les thèmes fondamentaux utilisés dans le Rio de la Plata dans la période étudiée : la ville comme machine, comme femme et comme monstre, comme lieu du vice et comme labyrinthe, comme grande Babylone (Pesavento, 1999).



## **CHAPITRE II**

### **RÉSUMÉ DU CHAPITRE : ESQUISSE D'UNE THÉORIE DE L'OBJET LITTÉRAIRE**

RÉSUMÉ DU CHAPITRE : Nous articulerons notre analyse autour de la définition de « programmes narratifs » comme un ensemble d'objets fonctionnant grâce à un moteur de signification, c'est-à-dire grâce à un système constitué par trois opérateurs principaux : symétrisation, triangulation et homothétie. Ce système d'opérations, où des objets et des classes d'objets échangent des messages, appliquent et commentent des méthodes et créent d'autres objets, est une émergence constituante mobilisée par un constructeur, c'est-à-dire un méthode conçue pour l'interprétation et la création d'autres programmes.



## CHAPITRE II

### ESQUISSE D'UNE THÉORIE DE L'OBJET LITTÉRAIRE

#### 2.0 Introduction

La première partie de ce travail a été consacrée à la compréhension d'un système d'écriture généré en Argentine au début du XXe siècle, pays dans lequel des écrivains importants font leur apparition : Jorge Luis Borges étant peut-être le cas le plus paradigmatique. Le moment historique vécu par cette génération d'écrivains, ne nous semble pas indépendant de l'apparition et la constante présence, dans les auteurs étudiés, d'une organisation textuelle récurrente que nous avons appelé le « moteur de signification » liée à une conception de la littérature comme un musée où conserver les objets de langage. La formulation théorique que nous allons esquisser dans le présent chapitre, nous permettra d'attaquer, le dernier volet de ce travail : la systématisation des acquis théoriques par le biais de l'informatisation du corpus étudié (Chap.III et IV).

Nous allons articuler notre analyse autour de l'idée de programmes narratifs (décrit dans le chapitre de Remarques) comme un ensemble d'objets littéraires fonctionnant grâce à un moteur de signification. Cette articulation que nous voudrions expliquer, s'appuie sur les conceptions littéraires des écrivains que nous étudions : Del Campo, Borges et Marechal. C'est dans un texte écrit dans l'âge mûr, que Borges résume trois éléments importants d'une possible théorie du langage structurée comme un jeu :

*« La racine du langage est irrationnelle et de caractère magique. Le Danois qui articulait le nom de Thor ou le Saxon qui articulait le nom de Thunor ne savaient pas si ces mots signifiaient le dieu du*

*tonnerre ou le fracas qui succède à l'éclair. La poésie veut retrouver cette antique magie. Sans lois préfixées, elle opère d'une façon hésitante et aventureuse, comme si elle marchait dans l'obscurité. Mystérieux jeu d'échecs que la poésie. Sur ces cases, sur ces pièces qui vont changeant comme en rêve, je me pencherai après ma mort.*" (Borges, 1999: 67)

1 Le regroupement des objets hétéroclites du langage (le dieu du tonnerre ou le fracas de l'éclair) dans des classes ou groupes substantifs (Thor ou Thunor).

2 Ces classes sont déployés sur un « mystérieux jeu d'échec », socle commun où ces objets prennent sa dynamique et « changent comme en rêve »

3 Mystérieux jeu, car ces changements se donnent à l'intérieur de la narration, au moment de la création des objets, mais aussi dans l'existence virtuelle de réapparition de ces créations au-delà de la mort de l'auteur, grâce au travail de la lecture et de la rélecture.

Nous jugeons nécessaire pour l'étude des objets littéraires de nos auteurs étudiés de reprendre le « mystérieux jeu » définit par Borges, à un niveau supérieur au textuel, dans cet espace imaginaire où se joue l'interaction du lecteur avec le créateur. C'est ici une mutation radicale commencée par Lautréamont dans ce XIX<sup>e</sup> siècle que passe en Europe et en Amérique, de révolution en guerre, d'Empire en République, de Colonie Royale en Etat Indépendant. L'autorité enlevée dans l'étape de la création est progressivement reversée sur l'acte et sur l'acteur de la réception. Le désir de vouloir échapper à l'assujettissement étroit des catégories d'auteurs, la préoccupation de mettre le lecteur au creux du processus d'écriture est bien noté par Lautréamont dans ces lignes :

*« Plût au ciel que le lecteur, enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit, trouve, sans se désorienter, son chemin*

*abrupt et sauvage, à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison ; car, à moins qu'il n'apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d'esprit égale au moins à sa défiance, les émanations mortelles de ce livre imbiberont son âme comme l'eau le sucre »* (Lautréamont, 1874).

Avec ces célèbres lignes, l'auteur n'insère pas seulement le lecteur dans le texte, sinon qu'il systématise un outil de lecto-écriture, devenu depuis, un des outils de création : la reprise. Comme nous l'avons vu (ici-même dans l'Introduction) cette technique littéraire était habituelle dans la littérature *gauchesca* du Rio de la Plata lieu où Lautréamont a passé une partie de sa vie. Grâce aux recherches récentes (Laflèche, 1994) il a été possible d'établir une correspondance entre ce texte de Lautréamont, et le vers de Dante de la traduction française de la *Divina Commedia* de 1854 « et je m'enfonçai avec lui dans l'abrupt et sauvage sentier ». C'est la seule traduction (faite à Paris entre 1854 et 1857) qui donne *abrupt et sauvage* comme on le trouve à l'incipit des Chants de Maldoror et son auteur est presque homonyme du borgesien « auteur du Quichotte » : M. Mesnard!

De Lautréamont à Borges le renversement est achevé. Il est difficile de songer à une révolution aussi violente qui aurait pu passer aussi inaperçue, sinon celle que Tocqueville analyse en Amérique pendant le XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est ici un mouvement intellectuel (celui du lecteur-écrivain) ayant eu le premier sa théorie politique (celle de la démocratie constituée en Amérique et en Europe du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle), lequel à partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle sera le moteur d'une économie qui d'industriel devient de service, en établissant au sommet de la pyramide productive, la relation entreprise client. À la modification des structures capitalistes, correspondent aujourd'hui les modifications technologiques des medias interactifs et les transformations des technologies intellectuelles. Car cette profonde mutation de l'ordre du discours

permise par l'introduction de l'électronique dans l'édition -Roger Chartier le note bien- produit une transformation de « l'ordre de propriétés », dans le sens juridique mais surtout et plus profondément dans l'ordre sociologique. C'est dans ce dernier domaine, que « la conséquence est forte ». Elle conduit à l'effacement du nom d'auteur (Chartier, 2002).

L'écrivain devient alors le plus grand carrefour de citations contradictoires, un centre « d'innombrables relations" pour décrire cette condition relationnelle, impersonnelle car trop remplie de personnes littéraires, biographiques et critiques, de et sur Jorge Luis Borges. L'auteur est un personnage et les personnages sont chez Borges doubles, comme Hyde et Jekyll de Robert Louis Stevenson , ou multiples :

*« Au delà de la parabole dualiste de Stevenson et proche de « L'Assemblée des oiseaux » que composa (au XIIe siècle de notre ère) Fattid ud-din Attar, nous pouvons concevoir un film panthéiste dont les nombreux personnages, à la fin, se résolvent en Un, qui est éternel. » (Borges, 1993 : 993 )*

Ainsi, pour analyser cette multiplicité de l'Un, le concept de narrateur ne suffit plus. Et la théorie narratologique, accompagne cette multiplication des fonctions, produisant autant des narrateurs spécifiques. Tantôt narrateur omniscient, tantôt narrateur extérieur, il peut être extradiégétique ou intradiégétique, hétérodiégétique ou homodiégétique. C'est probablement parce que le concept de narrateur, dérivé de la tradition orale du conteur (du latin : narrare, «raconter »), personne de laquelle on pouvait écouter raconter l'histoire, s'applique mal à la tradition écrite. Les jeux complexes de la littérature écrite permettent de développer une conception relationnelle non pas d'un sujet sinon d'un ensemble des flux

référentiels, sur lequel nous aurons la trace seulement sous forme de méthodes, de comportements. Ceux-ci, en somme, permettent l'immersion dans l'interprétation, faire circuler la lecture dans un texte, centre d'innombrables relations.

Nous sommes, avec cette conception du texte, très proche de la théorie présentée par Milagros Ezquerros dans son livre *Fragments sur le texte* (Ezquerro, 2002), selon laquelle on rattache au terme d'auteur « trop de mythologie pour qu'on puisse l'utiliser sans autre forme de procès » (Ezquerro, 2002 : 37). Elle propose alors « d'abandonner (ces) topiques et de considérer que les sujets A et  $\Omega$  sont des positions et des fonctions qui peuvent être occupées par la même personne successivement, et qui sont généralement assumées chacune par plusieurs personnes » (Ezquerro, 2002 : 38). Mais, devant le même constat, nous donnons une réponse différente de la sienne. Ezquerro propose la notion de « sujet A » qui en interrelation avec le « sujet  $\Omega$  », ne saurait se confondre avec aucune des notions telles celles d'« auteur, écrivain, scripteur, auteur implicite, etc. » (Ezquerros, 2002 : 79).

Pour notre part, nous pensons que la notion de « sujet » ne s'adapte pas aux complexes jeux de la littérature écrite, lesquels permettent de développer une conception relationnelle non pas d'un sujet sinon d'un ensemble de flux référentiels dont nous aurons la trace seulement sous forme de méthodes (voir plus bas, la méthode constructeur) de comportements. Dès lors, les méthodes permettent l'immersion dans l'interprétation, de faire circuler la lecture dans un texte, centre d'innombrables relations.

Mais par ailleurs il nous semble que le sujet singulier n'ait plus aujourd'hui un statut exceptionnel comme créateur du texte, à l'heure des multiples jeux avec les figures de l'auteur et du

narrateur, propres à la littérature du XXe. siècle. Et cela nous semble d'autant plus vrai que nous sommes à l'heure du bigarré et insaisissable auteur du XXIe. siècle qui, branché aux réseaux, produit la littérature collaborative, automatique, hypertextuelle. Incontestablement, avec la profonde transformation des outils du travail intellectuel permis par le passage du media papier au media électronique, des nouvelles possibilités techniques sont accessibles. Des repositionnements épistémologiques, dont nous essayons de faire acte, se font jour et nous permettent d'accentuer certaines lignes de recherche et d'en abandonner d'autres. Ainsi en va-t-il de l'importance du processus de la fusion du moment de la lecture avec celui de l'écriture. Le lecteur du réseau Internet est susceptible de se construire en tant qu'auteur, non plus en tant qu'acteur de la chaîne éditoriale de la production imprimée, mais dans le sens où le changement de mode de production intellectuelle de l'Internet et sa gratuité (Flichy, 1999 : 114) rend possible l'auto-diffusion généralisée sur le web. Des exemples de cette évolution sont donnés par les sites d'auteurs à vocation de critique littéraire ou la publication immédiate de la littérature de recherche dite « grise ». Cette dernière devient possible grâce à des sites comme les archives ouverts HAL-SHS (Hyper Article en Ligne - Sciences de l'Homme et de la Société).

La littérature qui nous occupe a été la première à faire acte de cette profonde modification du concept d'auteur et de lecteur. Explicitement, le thème du lecteur est posé par Jorge Luis Borges dès 1923: " De peu différent nos néants; la circonstance est triviale et fortuite que tu sois le lecteur de ces exercices, et moi leur rédacteur" (Borges, 1974). Techniquement, en particulier dans ses recueils de nouvelles, il procède par l'inclusion du lecteur dans son système narratif. Celle-ci est une procédure tendant à donner un effet d'infini, produit par la volonté d'effacement de toutes les

limites entre la réalité et la fiction. D'un même coup, cet effacement de la réalité, permet plus facilement de traiter le lecteur comme un personnage. C'est le cas de « Pierre Menard, auteur du Quichotte », personnage d'une nouvelle de Borges, dont l'oeuvre la plus importante consista en la réécriture littérale du « Don Quixote de la Mancha » de Miguel de Cervantes. Réécriture dynamique malgré sa qualité mimétique, car elle génère, grâce au passage du temps et aux modifications de la connaissance qui se suivent entre les deux oeuvres, des mondes narratifs différents.

Le passage d'une littéralité basée sur l'écriture à un style basé sur la lecture, a été aussi analysé par la théorie sociologique depuis 1956, avec les travaux de Robert Escarpit (Escarpit, 1958) dans lesquels il analyse les trois dimensions de la littérature, l'écrivain, l'oeuvre et le lecteur. Acte de fondation d'une nouvelle discipline : la sociologie de la lecture déplace l'étude de la littérature vers celui de la lecture, analysant la manière de lire et la manière de recevoir le message écrit (Escarpit, 1958). Un peu plus tard, durant les années soixante, dans le domaine de la narratologie, G. Genette (ce grand lecteur de Borges) a été le premier à percevoir ces modifications avec son concept d'hypertexte (un texte dérivé d'un autre texte avec des liens à différents types de discours, ou à des époques diverses, ou à d'autres cultures). Ce terme allait inscrire la théorie textuelle dans la technique textuelle elle-même de manière presque auto-réalisatrice, car grâce à l'évolution technologique « nous évoluons de plus en plus dans un univers de nature hypertextuelle » (Baltz : 2004). L'hypertexte, étant aussi le principe même de fonctionnement d'Internet, il est aussi, dès ses origines théoriques, en étroite relation avec la fusion et la confusion du moment de la lecture au moment de l'écriture. Ainsi, le créateur du terme écrivait en 1969 :

*« Le texte, c'est cet anneau de Möbius où la face interne et la face externe, face signifiante et face signifiée, face d'écriture et face de lecture, tournent et s'échangent sans trêve, où l'écriture ne cesse de se lire, où la lecture ne cesse de s'écrire et de s'inscrire. »* (Genette, 1969 : 18).

Cette idée s'impose définitivement avec les travaux de Jacques Leenhardt et Pierre Jozsa. Dans leur livre « Lire la lecture. Essai d'une sociologie de la lecture », une sociologie empirique de la lecture est mise en place où les auteurs insistent sur les multiples manières de lire selon les variables personnelles, sociales ou culturelles du lecteur.

*« Cela atteste donc que les lecteurs eux-mêmes, d'une certaine manière, "écrivent" ou "ré-écrivent" à leur propre usage le "roman lu" de telle sorte que ce qu'ils tirent du roman, ce qu'ils en font ne dépend pas tant du texte que de leurs propres structures psychiques et idéologiques. »*

(Leenhardt-Jozsa, 1982 : 35)

L'analyse de la lecture qui s'en dégage a comme importance de remettre le lecteur au centre du processus intellectuel et de recentrer l'étude de la littérature sur une analyse comparative des systèmes de lecture. Les grands cadres de référence comme la culture, la nation ou la région et le groupe sociaux ont des incidences sur les formes de lecture. Mais à ces logiques sociales axées sur les valeurs, les auteurs analysent aussi comme les modalités cognitives (objectivité, affectivité ou démarche rationnelle) produisent la lecture qui devient sans doute une nouvelle écriture.



Aujourd'hui la sociologie a poussé à fond ce processus grâce à l'autonomie du sujet d'étude dans le discours sociologique même. C'est le cas du livre récent « Pays de Malheur !: Un jeune de cité écrit à un sociologue » (Beaud, 2005) co-écrit par un sociologue et un jeune d'origine marocaine habitant d'une cité de la banlieue lyonnaise. Du point de vue qui nous intéresse, c'est la confluence des différents systèmes de lecture correspondant (selon les groupes sociaux en question) à des systèmes de valeurs divers. C'est la preuve que des systèmes de lecture deviennent des systèmes d'écriture en eux-mêmes en générant un discours social mais aussi un objet littéraire original.

Il est significatif que ce livre ait été produit à partir d'échanges de courriels, grâce donc à l'Internet. Ce système d'interaction entre des spécialistes d'une discipline (la littérature, la sociologie, la sémiotique) et des lecteurs ou d'autres chercheurs est aussi connu sous le nom de Listes de discussion ou de Forums. D'après la théorie de littérature de Robert Escarpit, l'intégration de trois domaines qu'il distinguait comme autonomes recouvre une sociologie de l'écriture (la production par l'auteur et surtout par l'éditeur), une sociologie du livre (la distribution par le libraire) et une psychosociologie de la lecture (la consommation par le public). Ces trois disciplines sont, avec le développement de l'Internet, souvent unies. Le chapitre suivant de notre recherche rend compte de cette modification fondamentale dans la production intellectuelle. En tout cas, elle intensifie la nécessité de recourir à la sémiotique. La sémiotique pragmatique a créé une figure logique que le philosophe américain Charles S. Peirce appelle l'interprétant (Peirce, 1909). Celui-ci est une représentation créée par le signe et d'une manière médiate par l'objet du signe, dans l'esprit de l'interprète.

L'interprétant tel que Peirce l'a défini peut, d'ailleurs, ne pas être une personne et il n'a même pas besoin d'être une figure mentale. La notion d'interprétant est comprise comme toute représentation d'une représentation, même si l'objet de la représentation n'existe pas ou plus. Ainsi l'Internet, palimpseste électronique, est une bonne expression de l'Interprétant, non pas seulement dans sa fonction de représentation d'un objet, mais dans sa capacité de générer un autre effet significatif (proper significate effect) où participent des efforts et des émotions, c'est-à-dire ce que Peirce appelle des Interprétants énergétiques et des Interpretants affectifs (Andacht, 2001). Cette « creature of the sign » (Peirce, 1909) prend alors une nouvelle importance dans l'analyse littéraire, avec la fusion des trois moments de la littérature (écriture, livre, lecture ou l'objet, le signe et l'interprétant). Elle est le socle mouvant de la notion d'objet littéraire.

## 2.1 L'objet littéraire

Notre notion d'objet est une notion technique (c'est un outil de travail théorique lié à une méthodologie) applicable aux constructions -qui comme l'explique le philosophe tchèque Jan Patocka - sont "des architectures linguistiques stables, chosifiées, objectivées" (Patocka, 1990). Il y aura objet alors, à chaque fois que nous créons "quelque chose qui est en même temps capable de "contenir" le monde, d'être son expression, qui nous permet de le placer là-devant nous, d'en faire un objet. Il est difficile d'apercevoir le poids de nos constructions linguistiques dans notre perception de la réalité. Un objet comme celui d'écrivain correspond à une personne, à une activité, à un statut, à des déclarations (souvent contradictoires) à la presse, à des articles sur le « sujet », à un père ayant un fils ou à un fils ayant un père, etc. Classer les différents objets de langages autour de l'écrivain ne signifie point de nier la réalité de l'individu éventuellement marié, joueur du foot et aimant danser, sinon de déterminer quoi de toute cette masse indifférenciée du discours sur le même objet correspond à quelle réalité

Dans un court traité, le philosophe analyse le processus par lequel la littérature devient « objectivation progressive de la parole et de l'action et de son action en retour sur le monde et ses possibilités ». Cette notion de l'objet littéraire est liée à la vision que Patocka a sur la fonction de l'écrivain comme un intégrateur de la totalité universelle des choses. Or, cette fonction est le produit d'un long processus d'individuation de la pensée, commencé en Grèce, grâce à la séparation du mythe et de la pensée (de la philosophie, capable de constituer un "sens objectif") jusqu'à la civilisation occidentale, où l'écrivain apparaît comme "révéléur de la vie, du sens de la vie dans le tout et dans les parties".

L'objectivation du langage est ainsi un exemple particulièrement éloquent du fait que l'homme, dans chaque phase de sa vie, a toujours déjà dépassé effectivement tout ce qui n'est qu'un ensemble de choses singulières. Le dépassement de la multiplicité phénoménologique du monde parle ainsi d'une composante objective grâce à laquelle « la parole fait ainsi partie intégrante de notre vie ; elle est chose située dans le monde comme en étant une partie » Il distingue aussi une composante situationnelle du langage dans « la manière même dont nous nous approprions en situation les significations objectives, la manière dont nous articulons sémantiquement la réalité (et qui) est historiquement relative » (Patocka, 1990).

Or, autant l'histoire que la sociologie de la culture nous montrent, que cette historicité de l'objet littéraire, n'est pas seulement un acte d'écriture mais aussi et surtout un acte de lecture. Acte de lire un écrivain par soi-même ou par l'autre, acte de lire un auteur par un lecteur (encadré dans un contexte historique et culturel). L'objet littéraire ainsi conçu est un processus objectivant à la recherche continuelle de l'équilibre entre deux états différents desquels il échappe continuellement. L'état écriture et l'état lecture. Un objet instable pour l'écrivain, parce que chaque lecteur le réécrit par sa lecture. Mais, instable aussi pour le lecteur, car dans la dynamique de la réécriture dynamique, aussi bien analysée par la sociologie de la lecture, aucun lecteur ne détient l'« objet » définitif.

Ainsi les programmes narratifs définis plus haut comme un ensemble d'objets, sont, en l'occurrence, des ensembles de flux signifiants, des processus objectivants activables, ou susceptibles d'être activés continuellement. Dès lors un tel « objet littéraire » inséré dans un tel programme, échappe aux deux biais de « la

culture savante occidentale », dont parle Jean-Marie Schaeffer, le biais substantifiant (nous pensons que la structure ou les propriétés internes des objets traduisent leur « nature » ou leur « essence ») et le biais objectivant (nous pensons tous les « états de fait » comme des « objets »). (Schaeffer, 2004)

Le concept d' « objet littéraire » porte le processus au creux de l'objetum, pris dans son sens étymologique comme « ce qui est placé devant » de objicere « jeter (jacere) devant ». Et en effet, pour jeter ou placer quelque chose devant, il est nécessaire un processus de mise en mouvement mais aussi de rencontre, d'apparition de deux mouvements (celui qui vient et celui qui gît, qui est couché ou dans un processus d'accouchement comme une femme en gésine –on a pu dire en vieux français, utilisant la même racine- en train d'accoucher). La longue histoire du langage, la richesse complexe des formations de ce que Jan Patocka nomme « objectivation progressive de la parole » (Patocka, 1990) nous signale que si un « biais ontologisant » guette la pensée occidentale, d'autres biais peuvent guetter autant les pensées du processus : l'ontologisation du terme « objet » comme essence autonome et non pas comme partie, d'un mouvement qui comprend justement l'acte de placer, de gésir. Partie donc d'un mouvement ou composante d'un programme, d'un programme narratif comme nous l'avons définie plus haut.

Alors, pour définir l'objet littéraire nous pouvons substituer à une ontologie, une terminologie plus attentive au mouvement, qui remplace l'être définitif par celui qui est gisant mais en transformation, replié sous les plis « minéralisés » mais non moins changeants, agissant à travers des stratifications et une infinité de processus antérieurs et de mouvements géologiques à venir. D'une histoire, en bref. Il s'agit à l'origine du mot « objet » d'une même

racine indo-européenne, *°ie* et *°ièk* « jeter » à laquelle se rattache le grec *hienai* « lancer ». Voici que sous-jacent à ce gésir (du latin *ob-jicere*) nous retrouvons le processus agissant de l'envoi, normalement intentionnel, mais souvent inconnu, imprévisible. De là, l'idée du gisement des objets, de l'apparente richesse d'une ontologie des choses, qui seraient arrivées là presque par art de magie, et qui comme les pierres précieuses, seraient restées là, inamovibles, pour toujours égales à elles-mêmes. Ainsi une certaine valorisation du terme « objet » et même une perception des objets de la langue est justement dépendante de cette vision peu dynamique du langage.

C'est justement dans cette complémentarité *objectum*-processus (encore là, est-il important de noter comment la langue française modifie de manière asymétrique le terme *objectum* : objet, comme pour le tenir bien près du jet, beaucoup moins que le terme processus ; en espagnol *objeto y proceso*) qu'il s'agit de parler d'objet littéraire en termes d'objectivation littéraire. Il s'agit donc de penser les moteurs qui sont à l'œuvre dans l'activité fictionnelle, en particulier dans sa relation à l'environnement socio-historique. Ainsi une définition courte de l'objet littéraire serait : un composant d'un programme, représentant un groupe de fonctions apparentées, et destiné à accomplir des tâches spécifiques.

Un exemple d'objet très présent dans la littérature de Borges est l'objet livre, mais comme nous l'avons analysé plus haut pour l'interprétant de Peirce, les objets littéraires de Borges sont des processus générateurs d'actes, d'efforts et d'émotions. Dans ce sens le texte le plus caractéristique, c'est peut-être la nouvelle présentée, dans le livre d'essais « *Historia de la eternidad* », comme une note bibliographique du livre « *The Approach to Al-Mu'tasim* » de l'avocat Mir Bahadur Ali . Dans cette note Borges fait la description d'une

oeuvre avec une série de références précises : la qualité du papier, le type d'édition (princeps), l'endroit exact de la première édition (Bombay City). Le tirage de la première édition était également annoté (quatre éditions de mille). Le sous-titre de la deuxième édition (illustrée) est : « Un jeu de miroirs en mouvement ». L'auteur de la note mentionne finalement qu'il possède sous ses mains la troisième édition étrangère (non illustrée) publiée à Londres avec une préface de Dorothy L.Sayers. (Borges, 1993 : 435)

Il est aussi convaincant dans la description de cet ouvrage, que des intellectuels aussi érudits que, Adolfo Bioy Casares ou Emir Rodriguez Monegal ont cherché en vain, dans différentes librairies, ce livre, pur produit de la fiction (Vazquez, 1989 : 155).

## 2.2 Les classes

Une classe est un modèle englobant toutes les caractéristiques communes de plusieurs objets. Les objets peuvent se classer en –au moins- quatre groupes (ou classes) : les objets, les personnages ou les noms, les formes, les paysages ou les institutions. Les notions de classe et de sous-classe ont été déjà travaillées par le structuralisme pour le groupement des lexèmes (Greimas : 1979, 1986). Notre définition de la classe est corrélée à notre définition d'objet. Celui-ci participe de la définition structuraliste du sème par sa capacité de déplacement, de mutation d'ensemble sémantique en ensemble sémantique. La classe, peut ainsi se déplacer du classement proprement dit (ou sèmes contextuels récurrents dans le discours, selon Greimas) aux "sèmes génériques" qui "servent de cadre à la

catégorisation du monde par le langage et constituent des classes d'êtres ou de choses" (Greimas : 1979).

La classe est seulement un modèle commun à plusieurs objets. C'est un assemblage nécessaire lorsque l'on veut révéler la multiplicité des créations et des variations des objets. Mais cette composition est mouvante, car elle varie en fonction des centres d'intérêt des utilisateurs. L'approche catégorielle propre à notre démarche analytique est corrélative au développement d'outils informatisés (voir chapitre VIII) et s'appuie sur l'évolution des techniques documentaires comme les thésaurus et les descripteurs et leur importance croissante pour la recherche informatisée.

Mais pour les écrivains que nous étudions, l'abstraction et la subséquente organisation du concret dans des classes, apparaît comme un attribut fondamental de la connaissance humaine. L'argument de Borges, par exemple, dans « Historia de la Eternidad », est que, derrière la variété magique du langage, fonctionne le mouvement incessant du particulier au générique :

« Je ne veux pas quitter le platonisme (qui paraît glacial), sans faire part de cette observation avec l'espoir qu'on l'approfondisse et qu'on la justifie. « L'abstrait peut être plus intense que le concret. » Les exemples ne manquent pas. Enfant, je passais un été dans le nord de la province de Buenos Aires : l'immense plaine, les hommes qui prenaient le maté dans la cuisine m'intéressaient vivement, mais ma joie ne connut plus de bornes quand je sus que ce vaste espace, c'était la pampa et que ces hommes s'appelaient des gauchos. » (Borges, 1993 : 373)



De cette manière, par rapport à la multiplicité des êtres humains avec un groupe d'attributs communs (un homme vivant dans la pampa, prenant le maté, etc .) le mot qui ordonne cette variété dans une série de caractéristiques semblables, fonctionne comme une classe. L'idée exprimée par le créateur de « La bibliothèque de Babel » (mais aussi Leopoldo Marechal est très influencés par le platonisme et le néo-platonisme) est qu'il peut y avoir plus d'intensité (il parle même d'une joie sans borne) dans le terme abstrait et générique, dans la classe « gaucho », que dans l'homme concret nommé par ce concept. Ainsi la classe peut-être aussi l'axe silencieux autour duquel s'organise la diversité. Une simple énumération des nombreux objets dans la bibliothèque de Jorge Luis Borges montre la richesse de la catégorie « livre ».

- Le Livre Univers, lieu qui comme la bibliothèque contient tous les livres. Décrit bien sûr dans sa forme la plus belle, dans la Bibliothèque de Babel : " ...un grand livre également circulaire à dos continu, qui fait le tour complet des murs ; mais leur témoignage est suspect, leurs paroles obscures : ce livre cyclique, c'est Dieu... "
- Un Livre Temps, un livre fait comme "des séries infinies de temps ". Ou comme un seul "réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents et parallèles " (Borges, 1992 : 103) C'est une autre forme du Livre Labyrinthe, écrit par Ts'ui Pên, le créateur du « Jardin aux sentiers qui bifurquent ». " Labyrinthe de symboles ", roman chaotique avec une forme de rhizome a-centré. Il peut être aussi en forme de cercle à plusieurs entrées mais avec un seul centre. L'inextricable Ts'ui Pên semble s'être arrêté aux bifurcations temporelles (Borges, 1992 : 100).
- Un Livre Copulatif qui multiplierait pour chaque lecture ses protagonistes. L'objectif : " ...écrire une nouvelle qui soit encore plus peuplée que l'Hung Lu Meng..." La prévention : " Copulation and mirrors are abominable " (Borges, 1992 : 12).

- Si on travaille dans le temps et avec les générations successives, cela devient un Livre Héréditaire, "dans lequel chaque individu nouveau eût ajouté un chapitre ou corrigé avec un soin pieux la page de ses aînés " (Borges, 1992 : 100).
- Un Livre Secret. Œuvre d'un miracle réalisé par un dieu qui parle d'une des plus petites lettres d'un atlas inutile. Ce livre qui suit cependant les unités de temps, de lieu et d'action habituelle, est réalisé et lu dans l'éternité gelée d'un instant (Borges, 1992 : 149).
- Le livre circulaire construit à partir d'interpolations. Ce livre, selon Borges, trouve sa source dans Les Mille et Une Nuits. Il le décrit de la manière suivante : " Cette nuit-là, le roi entend de la bouche de la reine sa propre histoire. Il entend l'histoire initiale, qui embrasse toutes les autres, qui -monstrueusement- s'embrasse elle-même " (Borges, 1986 : 68).
- Le Livre Per Spéculum in Aenigmate est un enrichissement de l'antérieur. Borges approfondie ici l'idée de Saint Paul pensée par Léon Bloy. Entre plusieurs traductions, celle de Bloy: " en énigme par le moyen d'un miroir " affirme que tout n'est que symbole. "Nous ne pouvons jamais savoir si telle chose qui nous afflige n'est pas le principe secret de notre joie ultérieure " dit Bloy. Ou encore : " Nul ne sait (...) quel est son nom véritable, son impérissable Nom dans le registre de la Lumière. " (Borges, 1986 : 149) Borges la rattache à la tradition cabaliste, car pour elle comme pour Bloy le livre " est un engrenage de desseins infinis " (Borges, 1986 : 150).
- Le Livre Relation, considéré comme " centre d'innombrables relations " (Borges, 1986 : 188), le livre se rapproche fortement des réseaux télématiques, des messageries, des interfaces. Puisque la beauté est courante, " et qu'elle nous guette dans les pages contingentes du médiocre comme dans le dialogue de la rue " (Borges, 1986 : 228), nous pouvons à chaque instant, dans n'importe quel réseau ouvrir les pages d'un livre. Car, dit le vieux

Borges, " les gens prononcent continuellement des phrases mémorables mais ne s'en rendent pas compte " (Ferrari : 80).

- Le Livre Epée: " Sur la lame sont gravés des mystérieux caractères changeants ... ". Ce livre tranchant a, une fois les caractères déchiffrés, des sens renouvelés avec les changements des lettres, à chaque lecture. La fable est racontée par William Beckford dans son " Vathek " (Borges, 1986 : 162).
- Le Livre Palais. Un empereur rêve d'un palais et le fait construire. Il est détruit par les hordes ennemies, et par le temps. Un poète, Coleridge, sans connaître l'histoire, rêve du palais, et " le reconstruisît en paroles, plus durables que les marbres et les métaux " (Borges, 1986 : 29).
- Le Livre Songe devrait répondre à la pensée de Schopenhauer par laquelle la vie et les rêves sont les feuilles d'un même livre. Les feuilleter c'est rêver. Les mots de ce livre devraient être aussi fugaces que l'image détruite d'un clip désuet. Et cependant, lire ce livre nous donne " la possession simultanée et lucide de tous les instants du temps " (Borges, 1986 : 34). Malheureusement il ne nous est pas donné de nous en rappeler (car la mémoire les déformerait), ni de l'écrire (car aucun moyen de communication ne saurait l'exprimer sans défaut).
- Le Livre de la Nature est une idée que l'on peut trouver déjà chez les sumériens, inventeurs de l'écriture, mais que Borges préfère ramener à Bacon. Celui-ci dans *Advancement of Learning* décrit deux livres offerts par Dieu. L'un, le livre des Ecritures, l'autre, le livre des créatures, qui est la clef du premier. " Il pensait - dit Borges - que le monde se réduisait à des formes essentielles, températures, densités, poids, couleurs qui, en nombre limité, composaient un abecedarium naturae ou série des lettres à l'aide desquelles est écrit le texte universel. " (Borges, 1986 : 139) Galilée, Browne, Carlyle et Léon Bloy apporteront des variations à cette idée.

- Le Livre Stéréoscopique. Si la nature est un livre, on devrait pouvoir déceler derrière " le cri d'un oiseau, les nuances de la rouille et de la poussière, les demi-rêves du matin " le dessin caché de la Compagnie. (Borges, 1992 : 69) A la manière des images stéréoscopiques, où si on regarde d'une certaine façon dans le chaos apparent jugé au premier coup d'oeil, se cache un ordre, une figure, un sens.
- Le Livre à Page Centrale Sans Envers ou Livre Infini. Ce n'est pas tout à fait l'infini de l'univers, l'infiniment grand. Borges raconte dans sa Bibliothèque de Babel (publié en 1941) : " Letizia Alvarez de Toledo a observé que cette vaste Bibliothèque était inutile : il suffirait en dernier ressort d'un seul volume, de format ordinaire, imprimé en corps neuf ou en corps dix, et comprenant un nombre infini de feuilles infiniment minces (...) chaque feuille apparente se dédoublerait en d'autres : l'inconcevable page centrale n'aurait pas d'envers " (Borges, 1992 : 81).

### 2.3 La notion de bibliothèque d'objets

L'historien du livre Roger Chartier a montré combien les tâches propres aux activités de recension, de classement et d'assignation des textes ont façonné au cours des siècles « un ordre des livres » qui organise et qui hiérarchise les connaissances (Chartier, 1992). De la même manière, les rapports entre l'auteur, le lecteur, l'éditeur, le libraire ou le bibliothécaire ont joué un rôle important dans l'économie et la valorisation du livre. Nous avons vu que l'édition électronique conjuguée à la mise immédiate en ligne grâce à l'Internet, intègre beaucoup de ces chaînons de l'activité

intellectuelle. Cette intégration fonctionnelle brouille les médiations qui hiérarchisaient les connaissances. Il en résulte ce qu'effectivement on peut nommer une « soupe numérique » (Baltz : 2005).

Or, nous partons de l'idée que cette « soupe », aujourd'hui très réelle, car disponible dans tous les écrans et catapultant tous les « medias », existait auparavant de manière virtuelle. Elle était constituée par toutes les institutions (famille, bibliothèque de la maison ou du quartier, café du coin, institutions éducatives, revues, journaux, etc..) et toutes les interactions, visant à produire du discours. L'école de sémiotique de Tartu décrit cette instance comme un environnement commun où les sujets d'une culture font l'expérience de la signification. Ils appellent semiosphère l'espace total de la signification mais aussi, dans un registre plus spécifique, le domaine de la culture ou du langage qui permet à celle-ci ou à celui-là de se définir par rapport à d'autres cultures et/ou à des différents langages.

*«Un schéma se composant d'un Destinateur, d'un Destinataire et du canal qui les relie ne constitue pas encore un système opératoire. Pour fonctionner, il doit être immergé dans un espace sémiotique. Tous les participants à l'acte de communication doivent en avoir quelque expérience, êtres familiarisés avec la sémosis» (Lotman, 1999 : 9)*

Or, peu à peu, avec la réunion dans un même media, de la téléphonie, du courrier, de l'écrit, de l'image et de l'audio, nous avons de nombreuses possibilités d'analyser les pratiques par lesquelles la société s'objective dans des textes et des langages (Angenot, 1989 : 35), c'est-à-dire d'observer comme le discours social devient ce que Claude Baltz nomme la « soupe numérique ».

C'est donc pour avoir des critères d'analyse de cette « soupe culturelle » que nous proposons l'idée de la bibliothèque d'objets. Nous lui assignons le rôle du classement, de la catégorisation et de l'organisation, ainsi que de la valorisation des objets. Une mission accrue par rapport à celle qu'Umberto Eco assigne à l'encyclopédie d'objets. Le fondement fonctionnel est cependant proche:

*« Il n'y a jamais de signes en tant que tels, et beaucoup de soi disant signes sont des textes ; et les signes et les textes sont le résultat de corrélations où entrent divers modes de production. »*  
(Eco, 1992 : 111)

Au-delà des possibilités hypertextuelles, la bibliothèque d'objets, dans son signifié le plus large, permet le traitement et l'organisation approfondis de l'information grâce à la constitution de thésaurus et de classements bibliothécaires complexes. Elle relève ainsi davantage des systèmes de lecture et d'écriture, de la manière dont chaque écrivain construit sa lecture et son écriture à partir des variables sociales comme le statut socio-économique et sa mobilité, l'âge, le capital scolaire, la nationalité, etc.. Dans ce dessein, la tendance avec Internet est de fixer toute l'information complémentaire sous forme de notes ou de metadonnées où sont registres les commentaires biographiques des constructeurs de chaque objet, l'origine géographique, la date de construction, etc.. Ainsi, bien qu'une telle bibliothèque permette l'émergence des objets littéraires, en apparence déliés de l'histoire, elle est constituée, façonnée de social et d'institutionnel. Elle se forme donc dans les échanges et les conflits qui se réalisent en son sein.

La tendance croissante à la numérisation de textes et à leur mise en ligne sur Internet, facilite l'analyse de toutes les récurrences d'un objet et de tous les commentaires, critiques, analyses qui peuvent orbiter autour d'un objet littéraire. Ainsi il devient nécessaire de constituer à un niveau théorique, une instance destinée à clarifier l'opacité du phénomène, en permettant le groupement et/ou la catégorisation des objets en classes, afin d'en faciliter la recherche des objets et de ses répliques sur Internet. L'instance théorique rend possible une instance technique, c'est-à-dire un programme pour la recherche de toutes les récurrences de chaque objet littéraire et/ou classe de chaque auteur dans le Net.

Ainsi si nous schématisons le modèle interprétatif proposé pour lire la littérature du XXe siècle, à la lumière des transformations des technologies intellectuelles du XXIe siècle, nous pouvons dessiner le diagramme suivant :

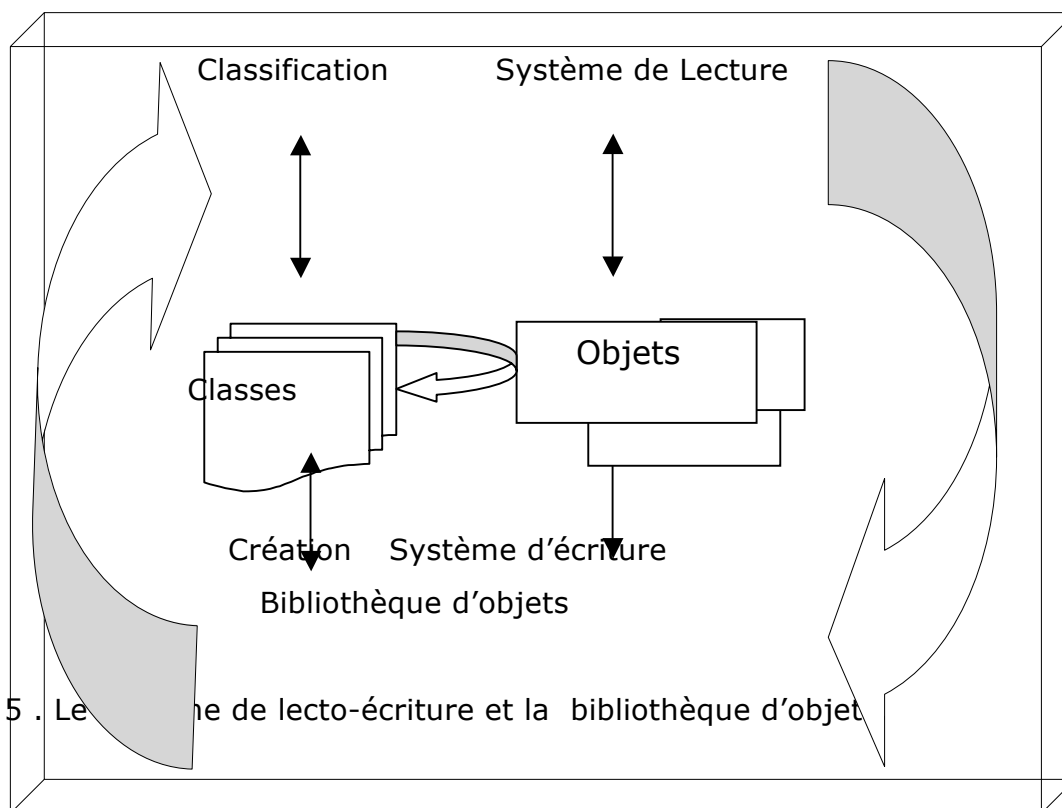


Tableau 5 . Le système de lecto-écriture et la bibliothèque d'objets

Classes et Objets littéraires sont soumis au processus interprétatif continu (illustré dans le dessin par les flèches montrant l'interaction entre système de lecture et système d'écriture) propre à la dynamique de l'espace informationnel de la bibliothèque d'objets.

Le processus de classification lié à la génération d'objets, est aussi inséré dans cette dynamique par laquelle, il n'y a jamais des objets définitifs. Roger Chartier, citant Borges, affirme que le texte définitif est une idée qui relève de la religion ou de la fatigue, « parce que chaque oeuvre est ce que ses différentes formes et ses multiples lecteurs en font » (Chartier, 1999). La classification cependant,



travaillant en amont et en aval de la création des objets, normalise cette mouvance indéfinie et insère ceux-ci dans la sociabilité des systèmes de lecto-écriture.

## 2.4 Le moteur de signification

Nous avons affirmé plus haut que les programmes narratifs que nous allons analyser pour l'Argentine du début du XXe siècle peuvent être considérés comme un ensemble d'objets fonctionnant grâce à un moteur de signification. Qu'est-ce que c'est le « moteur de signification » ?

Dans son « Fragment sur le langage », un texte de 1942, Patocka note la contradiction remarquable posée à la logique moderne par l'archaïsme des schèmes syntaxiques et grammaticaux, mais en même temps leur fécondité car seule cette « folie logique (...) les vivifie et leur donne leur fonction signifiante » Il note donc, la différence entre les schémas (une structuration commune fondamentale d'ordre logique) et leurs fonctions (la signification) et il remarque de même leur identité :

*“Sans l'attraction exercée par les pôles de force de ce genre, l'ouverture du champ signifiant aurait été impossible”* (Patocka, 1990).

Il semble donc, qu'une modalité d'expression des objets de langage, fait que, lorsque le contenu doit être communiqué, la situation de communication s'inscrit presque comme un code secret dans l'objet. Cette conception du phénoménologue tchèque est sans doute dynamique, car l'ouverture du champ signifiant est facilitée par sa « folie logique » c'est-à-dire sa structure. Elle est aussi historique,

dans le sens que cette ouverture obéit à une première face dans l'ouverture du champ signifiant.

À sa suite, donc, nous proposons de constituer un modèle qui contemple l'objet et son fonctionnement. Nous appelons « moteur de signification » l'activité qui a comme but de faire fonctionner – donc communiquer – l'objet, de le faire mobiliser d'un objectif à l'autre, en accord avec le Littré qui donne cette définition du moteur: « celui ou celle qui donne le mouvement » (XMLittré, 2005 : Moteur:). Dans son acception restreinte en mécanique, le terme moteur est « l'appareil servant à transformer une énergie quelconque en énergie mécanique ». Translation, transformation. De la même manière toute organisation textuelle est un moteur dans la mesure où elle induit un certain programme d'action permettant une forme particulière de translation du texte ou des objets textuels en lecture.

Mais, la notion à la fois minimale et extensible, non pas de moteur sinon de «signification», est celle de Greimas : «La signification présuppose l'existence de la relation : c'est l'apparition de la relation entre les termes qui est la condition nécessaire de la signification.» (Greimas, 1986 : 19) Or, pour qu'il existe relation entre deux termes, il doit exister une mise en relation d'un terme avec l'autre. La mise en rapport d'un élément à l'autre, la possibilité d'animation commune des deux termes par un point commun nous allons l'appeler (nous en expliciterons le sens tout le long de cette recherche) le « moteur de signification » toujours que cette relation soit possible, grâce à la participation de deux des trois opérateurs: l'opérateur de symétrisation, l'opérateur de triangulation et celui d'homothétie. Le concept « d'opérateur » sera développé dans le paragraphe suivant. Dans l'immédiat limitons-nous à préciser que

les opérateurs sont une série d'instructions basiques nécessaires à toute opération de communication (de création ou d'interprétation). Ces instructions ce sont des données primaires qui permettent aux différents programmes lancés par le moteur de signification d'être interprétés dans les surfaces cognitives les plus différentes.

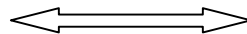
Un bon exemple du moteur de signification est cette description de la mémoire de Jorge Luis Borges, inspiré d'un texte de Saint Augustin :

*"Avant de commencer, le poème est dans mon attente ; à peine l'ai-je terminé qu'il est dans ma mémoire; au moment où je le dis, il se partage entre la mémoire pour ce qui est déjà dit et l'anticipation pour ce qui reste à dire. Ce qui se produit pour le poème entier, se produit pour chaque vers et pour chaque syllabe. Je dis la même chose de l'épisode plus long dont le poème fait partie et du destin individuel qui est une série d'épisodes et de l'humanité qui est une série de destins individuels. Cette constatation de la liaison intime des divers moments du temps n'exclut pas la répétition..."*

(Borges, 1993 : 381)

Le paragraphe décrit une première tension, dans le poème, entre l'attente et la mémoire:

Début=Attente

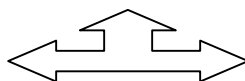


Final=Mémoire

Suivi d'un moment d'expression triangulaire :

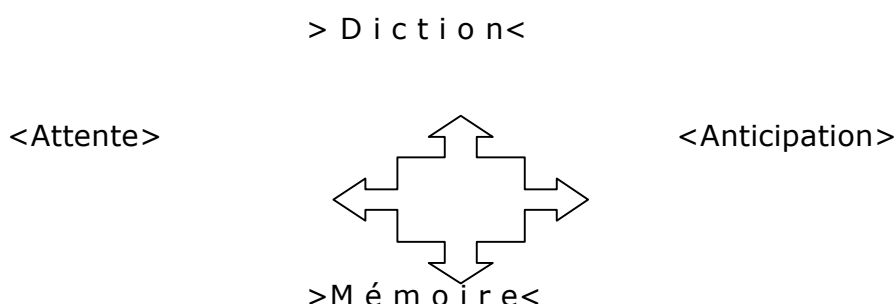
Moment de Diction

Mémoire



Anticipation

Ce moment génère une structure de triades polarisées, où à l'activation de la phase « mémoire-moment de diction » correspond la réceptivité de la polarité « attente-anticipation ». Quand il s'agira d'activer l'attente-anticipation (avant ou après la diction ou la mémorisation du poème) la polarité mémoire-diction sera repliée :



Un processus analogue est constatable de façon homothétique, partant de l'élément le plus petit vers le poème :

{Poème{Vers{Syllabe}}}

et du poème jusqu'à l'histoire de l'humanité :

{Humanité{Destin Individuel{Poème}}}

Ainsi, dans cet exemple, comme dans la littérature propre à la période que nous étudions, nous discernons la forte présence de cette organisation dynamique dans les textes étudiés qui, à partir de la complémentarité des opposés, se structure en paire d'opposés.

Nous allons travailler davantage, dans le chapitre suivant, ces opposés qui sont, assez systématiquement, organisés en triplet, soit des personnages et/ou de la description de chaque personnage ou

simplement de l'ensemble d'éléments d'une phrase. Or, du plus petit des éléments à la totalité de l'œuvre, la même organisation se répète de façon homologue aux différents niveaux de composition.

## 2.5 Les opérateurs

Le fonctionnement du moteur est ainsi étroitement lié à la dynamique des opérateurs. Le terme opérateur qui depuis ses origines est lié aux opérations chirurgicales est également attaché à la production manuelle. Ainsi au X<sup>IV</sup>e siècle les opérateurs sont des artisans qui font « les oeuvres serviles » (XMLittré, 2005 : Opérateur), qui se livrent « à quelque manipulation ». C'est ainsi que nous tirons l'exemple le plus achevé du concept de moteur et du fonctionnement des opérateurs, non pas issus du domaine mécanique, mais du domaine biologique et plus exactement corporel. Selon ce point de vue, nos mains sont d'excellents moteurs où la complémentarité, tantôt par relation mutuelle tantôt par alternance permettent de développer les gestes symétriques, dissymétriques et asymétriques. Quand ces mains abandonneront le sol pour découvrir l'outil ou l'objet, elles formeront sans le vouloir, le geste constitutif de la triangulation, dans ce qui – peut-être – est un des déclencheurs du grand processus de l'hominisation. Finalement, lors de la construction de l'outil (qu'il soit créé pour la guerre, pour le rite ou pour la simple vie quotidienne), la projection du fonctionnement de la complémentarité manuelle sur ces mêmes produits, achève de consolider les trois piliers du moteur virtuel. Trois piliers qui ne cesseront d'accompagner l'homme dans ses gestes quotidiens autant que dans ses grandes pensées.

Techniquement les opérateurs sont des faisceaux d'actions déterminés, qui montrent comment opérer. Comment les personnages vont se placer les uns par rapport aux autres,

comment les objets vont se positionner dans l'espace, ou comment ils vont interagir avec des autres personnages ou avec d'autres objets et classes. « Je suis la bourse » dira le personnage de Julian Martel dans le roman « La Bolsa » (Martel, 1898 : 193) catapultant avec l'opérateur d'homothétie, dans les péripéties de son personnage, tous les errements du système financier argentin. Il s'agira pour la partie de représenter le plus fidèlement le tout, ou pour le tout de s'incruster avec la force d'un commandement dans la partie. Nous considérons que les opérateurs sont chargés de la cohérence interne du récit, grâce à l'enchâssement, à l'enchaînement et à l'alternance. Ces principes sont liés au fonctionnement des opérateurs (par exemple, dans *El Fausto* d'Estanislao del Campo, l'opérateur de symétrisation récrée une polarité sujet-objet quand Margarita trouve des bijoux) et l'enchaînement avec une action précédente (le diable mets les bijoux dans le jardin) crée à son tour une polarité Diable-Margarita (Del Campo, 1866).

Or, ce qui nous intéresse des opérateurs en question est leur qualité synthétique. Ils nous permettent en effet, de réaliser l'unification de deux niveaux jusqu'à présent disjoints, considérées selon les approches disciplinaires de micro et macrostructures selon la rhétorique et/ou grammaire, lexicologique et sémantique pour la linguistique. L'écrivain manie ces niveaux, sans distinction précise ou, à tout le moins, avec une connaissance oublieuse des frontières épistémologiques que toute discipline formalise. L'activité littéraire est un tourbillon orienté vers un lecteur sur lequel il s'agit de réussir un effet. Tourbillon plus ou moins organisé, profondément ordonné ou discrètement désorganisé, il fait fi, avec son mélange instable, des lois du milieu où il se déroule. Les mots sont impulsés au-delà des lois de la rhétorique, de la composition, de la grammaire comme si un maelström magnifique les faisait tourner -

malgré les lois de la pesanteur- avec leurs propres règles. Et il s'agit pour l'analyste de comprendre ces règles qui annoncent et qui participent au mouvement insoupçonné de la création littéraire.

Les opérateurs facilitent cette compréhension, car ils peuvent être utilisés à niveau micro ou macro structurel. Par exemple, l'objet du nom de Gryphius, personnage de *La Mort et la Boussole* (Borges, 1993) est constitué par trois opérateurs différents : de triangulation (son nom complet est Grinsburg -Grinsberg- Gryphius) ; de symétrisation (son étymologie rassemble dans cet animal mythique : le griffon, l'aigle et le lion ; sa symbolique l'air et la terre); et d'homothétie (il opère une homologie formelle entre la structure du nom propre du personnage et celle de la totalité de la nouvelle). Nous développons ce sujet dans la troisième partie de la thèse.

### 2.5.1 Symétrisation

Nous disposons d'une panoplie limitée d'opérateurs. Ils sont combinables. Certainement le plus important, le premier et le plus travaillé par les différentes disciplines qui traitent du discours. La rhétorique, par exemple, sous les termes de symétrie, d'oxymore et d'antithèse, les étudie selon qu'ils sont des tropes ou des figures ou simplement un mode d'organisation stylistique.

Le concept de symétrisation vise cependant une capacité d'analyse globale plus vaste. Nous utiliserons durant notre recherche ce terme, pour désigner un ensemble d'opérations à caractère très varié, mais possédant la fonction d'être la base des mouvements continus des répétitions et des variations, tel que le sociologue Gabriel Tarde le signale dans son livre « L'opposition universelle. Essai d'une théorie des contraires » :

*« Entendue d'ailleurs dans notre large acception, la notion de symétrie comprend à la fois le rapport géométrique des figures inverses et le rapport psychologique ou social du plaisir et de la douleur, du beau et du laid, du bien et du mal; et le rapprochement de ces deux sortes de symétries hétérogènes étrangement analogues, aussi bien que celui des oppositions dynamiques de diverses catégories, provoque l'esprit réfléchi à rechercher la source de leur profonde analogie, peut-être même à se demander s'il n'existerait pas d'autres espèces de symétries sui generis, affirmables ou soupçonnables par induction, biologiques par exemple, qui, à défaut d'un sens particulier affecte à leur saisissement, se confondraient à nos yeux avec les autres, sous la faveur desquelles elles se présenteraient à nous. »*

(Tarde, 1897 : 31)

Tarde glisse ici de la définition géométrique du terme symétrie à la définition sociale (ancrée dans la sensibilité corporelle, esthétique et morale) et se demande si à l'origine de cette mutabilité de l'idée de symétrie n'existe pas une organisation profonde (biologique ou autre) de l'esprit. Il fait appel à une notion assez complexe de symétrie. Elle va au-delà de la notion purement géométrique, c'est-à-dire la correspondance exacte entre deux éléments d'une figure par rapport à un point, une droite, un plan, pour comprendre aussi dans le terme de symétrie son contraire : la notion de dissymétrie le bien et le mal, le beau et le laid, le plaisir et la douleur). Nous proposons donc, à partir de la même idée le terme de symétrisation, base du fonctionnement du moteur virtuel de signification. La définition étymologique de symétrie, du grec sun, avec et metron mesure, correspond à la notion classique comme l'équilibre résultant de l'harmonie entre les différentes parties et le tout. Cette notion était à la base de l'architecture pour le Romain Vitruve (premier



siècle avant J.C.) et il la rangeait sous le nom général d'ordonnance. Il faisait déjà le lien entre la symétrie dans l'architecture et celle du corps humain :

*« La symétrie est la proportion qui règne entre toutes les parties de l'édifice, et le rapport de ces parties séparées avec l'ensemble, à cause de l'uniformité des mesures. Dans le corps humain, le coude, le pied, la main, le doigt et les autres membres, offrent des rapports de grandeur ; ces mêmes rapports doivent se rencontrer dans toutes les parties d'un ouvrage. »*

(Vitruve, 2000)

Effectivement la symétrie bilatérale de nos corps et des nombreux phénomènes de la nature, et la symétrie géométrique formée de deux parties semblables disposées de part et d'autre d'un axe central ce sont des concepts qui ne s'excluent pas l'un et l'autre. Ils ne sont pas non plus l'un trop général ou mobile, l'autre trop précis ou géométrique, sinon que l'un dans le mouvement, l'autre de manière statique, en s'associant produisent, les deux formes les plus connues de symétrie et de dissymétrie. L'exemple de la balance peut nous aider à comprendre ce que nous appelons "symétrisation". La balance idéale est une image strictement symétrique. Or, si nous prenons la balance comme un outil et non pas comme un objet de contemplation, bientôt elle sera confrontée au mouvement dissymétrique de ses plateaux. Ce mouvement néanmoins est harmonique, dans le sens qu'il est corrélatif avec le tout et que chaque partie dépend étroitement de l'autre.

Dans les textes de Jorge Luis Borges, le « miroir » est utilisé dans l'histoire Les Théologiens (Borges, 1944) comme emblème de la

secte des histrions. Selon les histrions, appelés également les spéculaires, le monde inférieur est un reflet du supérieur. Cette forme s'opposera à la forme « cercle » symbole de la secte des monotones. Dès lors, il est intéressant de faire entrer toutes les récurrences du groupe d'objets miroir avec ses attributs (physiques, symboliques, etc.). Ainsi s'éclaircit, par exemple, la symétrisation d'un miroir et d'une encyclopédie, dans le premier paragraphe de Tlön, Uqbar, Orbis Tertius :

*"Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar"* (Borges, 1944 : 30-46).

Car, nous ne pourrions plus lire simplement cette phrase sans la rattacher à une confrontation morphologique entre la classe miroir et la classe cercle. En effet, le sens grec de ce terme egkuklios paideia (egkuklios, cercle ou circulaire et paideia enseignement) oppose, depuis ses origines au XVIII<sup>e</sup> siècle, la philosophie des Lumières à la forme « miroir » utilisée au Moyen Age pour représenter la connaissance chez les religieux. C'est le cas du « Spéculum Quadruplex » (Spéculum Majus) du dominicain Vincent de Beauvais composé, à la demande de saint Louis au XIII<sup>e</sup> siècle, et traduit encore en 1481 par l'éditeur anglais William Caxton sous le titre de « The Myrroure of the Worlde » ("Le miroir du monde")

Dans le domaine grammatical, les opérations de jonction ou conjonctions (parmi d'autres le classique joncteur d'addition « et ») peuvent être pris comme des axes de symétrisation. Par exemple, dans la phrase étudiée plus haut ("Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar") avec le joncteur "y" le narrateur de cette nouvelle de Borges attribue à deux éléments dissemblables et, nous l'avons vu, opposés (un miroir et une encyclopédie), l'origine de sa découverte de Uqbar. Le nom «

Uqbar » a par ailleurs, le niveau le plus bas possible de symétrisation dans la narrative : la lettre « q » étant graphiquement la lettre la plus dissymétrique de la « b ». La lettre « u » étant la dernière voyelle et une des dernières de l'alphabet, la première étant l'« a ». Jonction, opposition, jeux des contraires, polarités, dualismes, sont des formes diverses (car divers sont aussi les niveaux d'analyse possibles) que l'opérateur de symétrisation peut adopter.

### 2.5.2 Triangulation

La triangulation est le processus qui permet au moteur d'instancier l'objet (c'est-à-dire d'effectuer une construction dans un moment et un espace donné) grâce à un système triadique. Elle agit à tous les niveaux fonctionnels, dès la création de l'objet jusqu'à l'interprétation. Dans tous les titres du livre « Fictions » de J.L. Borges, nous pouvons apercevoir ce que Marcel Jousse (Jousse, 1924) nomme les "gestes propositionnels", normalement triphasés, épisodiquement, biphasés ou quadriphasés : « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius » ou « El Jardín de senderos que se bifurcan ». Cette triangulation n'est pas seulement au niveau grammatical. Elle peut être aussi numérologique. Dans « La mort et la boussole » (J.L.Borges, 1944: 27-39.), on détectera une profusion du chiffre 3 :

"Erik Lönnrot las estudió. Los tres lugares, en efecto, eran equidistantes. Simetría en el tiempo (3 de diciembre, 3 de enero, 3 de febrero) ; simetría en el espacio, también... (...) Sonrió, pronunció la palabra Tetrágramaton (de adquisición reciente) y llamó por teléfono al comisario. Le dijo : -Gracias por ese triángulo equilátero que usted anoche me mandó. "

Le triangle s'avère à la fin, une figure composée par deux triangles disposés symétriquement : le premier, domaine de lumière et de l'érudition du détective. Le deuxième triangle, constitué par la face d'ombre du criminel (Cuesta Abad, 1995 : 173).

Triangulation aussi au niveau des groupes de personnages, comme dans « Aben Hakam el Bokhari mort dans son labyrinthe », où le lion, le nègre et le roi forment ensemble une unité de sens.

## 2.6 Les méthodes

Les méthodes sont un ensemble de règles qui nous indiquent ce que nous pouvons faire, comment nous pouvons procéder. Le mot latin *methodus* dérive du Grec, et peut se traduire par selon, suivant, et voie, route. Le terme nous informe donc, du besoin de choisir, parmi une multiplicité des chemins, une route. En littérature aussi, ils sont une délimitation du champ des possibles du texte, mais selon la configuration du champ littéraire, les limites varient. Ces variations affectent la conception du fait artistique, aussi bien que les variations du support matériel et de sa diffusion (l'imprimerie, l'Internet, etc.) et en conséquence les conditions de sa réception. Ainsi, Flaubert définissant les normes esthétiques de son œuvre, fait de la précision l'allié de la beauté :

*« ...l'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses ! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques ! La difficulté capitale, pour moi, n'en reste pas moins le style, la forme, le Beau indéfinissable... »*

(Flaubert, 1927 : 164)

Et Durkheim, expliquant pourquoi les méthodes sont fréquentées et doivent être délimitées par les sciences de l'homme, affirme :

*« Les règles de la méthode sont à la science ce que les règles du droit et des mœurs sont à la conduite ; elles dirigent la pensée du savant comme les secondes gouvernent les actions des hommes. Or, si chaque science a sa méthode, l'ordre qu'elle réalise est tout interne. Elle coordonne les démarches des savants qui cultivent une même science, non leurs relations avec le dehors. »*

(Durkheim, 1911 : 359)

Et en effet, la création des classes d'objets en littérature, par exemple, est orientée par des modes ou des styles propres à une époque et qui souvent sont en réaction à une école immédiatement antérieure. C'est au niveau des méthodes que doit se déployer l'analyse du social en analysant, la fréquence et l'intensité de l'usage des opérateurs, par exemple. Car, c'est à partir de ces brisures méthodologiques qu'elle émerge la création littéraire, les innovations que vont permettre les variations infinies de l'activité programmatique. Ce sont des brisures des mots, de la syntaxe, de l'élargissement contradictoire des classes (les intellectuels devenant alors de « serials killer » ou un « sous-directeur du camp de concentration de Tarnowitz » comme dans *Deutsches Requiem*), toutes ces brisures méthodologiques sont cependant recollées et reliées dans un système commun de génération d'objets littéraires.

Car la méthode délimitant les champs du possible en forme de procédures crée les styles, les frontières qu'il faut accepter ou dépasser. L'antagonisme, l'opposition entre méthodes est le levier de la différenciation littéraire. De cette façon, la littérature gauchesca fait varier ses objets en fonction des caractéristiques locales de l'implémentation. Ici chaque terme a un sens précis,

renvoie à une réalité externe, consensuelle ou conflictuelle, mais toujours locale. Alors que la littérature postérieure en Argentine (Borges, Marechal) gonfle ses objets les situant dans un monde propre, où l'imagination composée sur le réel, joue le même rôle que la méthode d'amplification des sens dans chaque mot: celui de générer des lois d'élargissement, d'amplification de signification d'un texte qui se veut auto-référent. Et ceci est permis grâce aux méthodes polymorphes.

### 2.6.1 Les méthodes polymorphes

Le polymorphisme est la méthode par laquelle les objets peuvent adopter plusieurs formes en fonction des propriétés locales ou/et des interfaces avec des objets ou des classes différentes. Le polymorphisme est lié à la référence (à la multiplicité ou à la restriction référentielle) qui donne (ou ne donne pas) aux objets, les moyens d'amplifications nécessaires pour réussir leur richesse sémique. Cette méthode permet à un objet, d'avoir accès à l'ensemble ou à une partie du comportement et des attributs d'une autre classe qui n'est pas sa classe d'origine.

Le terme a été déjà utilisé par Jean Claude Passeron dans son travail sur le raisonnement sociologique (Passeron, 1991). Il définit alors les concepts polymorphes comme « un type mobile de fonctionnement sémantique » qui est indissociable de la démarche sociologique (Passeron, 1991 : 42-44). Cependant la définition de la connaissance sociologique comme « la somme des effets d'intelligibilité qui ont été historiquement produits et reconnus par ceux qui ont en commun certains principes identifiables du rationalisme, gamme étendue d'habitudes méthodologiques et de tours de main techniques » (Passeron, 1991 : 35), pourrait être applicable à notre conception de la littérature dans la mesure où on

peut parler de principes identifiables rationalistes mais aussi esthétiques ou poétiques. Ainsi la littérature peut être prise comme un « protocole expérimental » (je dois cette idée à Jacques Leenhardt) reliant l'itinéraire individuel (sur tous les registres humains du réel et de l'imaginaire) à l'itinéraire social. Ce social est conformé par au moins l'écrivain et son lecteur.

Et ce social est de manière paradoxale doublement présente dans l'œuvre d'art. Car, la différence de l'art par rapport aux disciplines de type scientifique, est aussi une question d'objectif. N'importe quelle théorie scientifique gagne dans la continuité. Leur possibilité de réussite s'accroît avec la cohérence dans une démarche de rigueur sortant des cadres communs d'appréciation, avec l'objectif d'adéquation au réel. Les créateurs de sens que nous voudrions étudier seraient susceptibles de répondre à la même définition à une différence près : leur possibilité de réussite s'accroît avec la cohérence dans une démarche de rigueur sortant des cadres communs d'appréciation, avec l'objectif d'adéquation au récepteur. Autrement dit, la discipline qui travaille sur un tel matériel doit adapter, de ce fait, sa méthode, à cette différence.

Jean Claude Passeron oppose au concept de polymorphisme la notion de concept sténographique. Nous pensons cependant que – tout du moins dans la littérature- il n'existe pas de concepts sténographiques purement univoques. C'est-à-dire que le processus d'écriture le plus abrégé, serrant le plus précisément le phénomène (du grec, *stenos* serré et *graphein* écrire), le plus épuré de tout imaginaire, est toujours un système de signes et donc, dépendant d'un accord conventionnel d'une communauté donnée. Peirce parmi d'autres a montré combien cette modalité du signe est loin d'être univoque. Dès qu'il y a communauté, accord, il y a une chaîne toujours possible d'interprétation infinie. La plus infime unité

littéraire permet déjà le mouvement sémantique le plus serré: celui qui va de l'émetteur du message au récepteur. C'est dans cette distance, autant temporelle que spatiale ou identitaire, que se greffe toute la richesse du fonctionnement sémantique propre au polymorphisme.

Cette mobilité sera donnée par une équation complexe, distance mesurée qui va du texte écrit à une certaine période historique (posant dans sa construction déjà les directions ascendantes ou descendantes de la complexité sémantique) à sa réception. Nous tenons à souligner la caractéristique fondamentalement historique du travail méthodologique (le polymorphisme étant une des méthodes à disposition de la construction textuelle) et c'est ici une des axes théoriques qui nous semble le plus intéressante, de l'approche de la sémiotique objet à la sociologie. Dans cette visée, deux démarches parallèles sont possibles.

D'abord une analyse historique, par laquelle nous analysons à partir d'une conceptualisation de l'objet littéraire, comment celui-ci est enraciné dans un processus historique. Cette relation entre littérature et fait social mérite une typologie spécifique, que nous ne ferons pas ici. Elle peut être déclinée dans deux postures littéraires, selon que l'écriture se produit comme démarcation de sa positivité sociale (c'est le cas de la littérature engagée dans les luttes indépendantistas que nous analysons dans l' Introduction) ou comme encapsulation de la négativité sociale renfermant toutes les problématiques de son époque dans une positivité, qui dans le cas étudié, la littérature fantastique de Jorge Luis Borges, est et se veut, pure littérature .

Trois types de polymorphismes sont repérables dans les programmes narratifs:



1. Polymorphisme à référentiel ascendant ou par généralisation.
2. Polymorphisme à référentiel descendant ou par spécialisation.
3. Polymorphisme à référentiel horizontal ou de classe

1) Polymorphisme à référentiel ascendant ou par généralisation. Grâce à cette méthode, l'objet prend des caractéristiques diverses à chaque fois plus générales et abstraites. Ce type de polymorphisme est directement lié à une double stratégie. Dans le domaine textuel, il permet au programme une condensation narrative très grande avec un très haut degré de référentiel. Dans sa nouvelle La Mort et la Boussole, Borges attribue à une certaine spatialité narrative ("malgré les noms allemands ou scandinaves") une référence locale à son histoire qui "a pour cadre un Buenos Aires de rêve". Mais c'est pour ensuite "amplifier" le sens au monde entier :

*"Après avoir rédigé cette fiction, j'ai pensé qu'il conviendrait d'amplifier le temps et l'espace qu'elle embrasse ...la première lettre du Nom pourrait être articulée en Islande ; la seconde, au Mexique ; la troisième, dans l'Hindoustan."* (Borges, 1944)

2) Polymorphisme à référentiel descendant ou par spécialisation : fait varier l'objet en fonction des caractéristiques locales de l'implémentation. Cette méthode est très employée par Borges. À partir d'une idée très théorique (le solipsisme, un paradoxe, l'insomnie) il crée des nouvelles et des personnages ou des situations caractéristiques. Dans l'entretien sur La Bibliothèque de Babel, entre Milleret et l'auteur (Milleret, 1967 : 126), nous verrons ce polymorphisme à l'œuvre. À-propos d'un objet très philosophique : "les mots et les idées ne sont que des combinaisons de lettres", il a l'intention d'en faire un cauchemar : "un univers composé comme une bibliothèque". L'objet finalement sera réduit à "la bibliothèque

municipale d' Almagro Sur" que l'auteur trouvait un peu horrible: "alors je magnifiais cette horreur, plutôt triste et j'en fis un univers composé comme une bibliothèque".

REMARQUE: Dans les deux descriptions nous remarquerons les termes " amplifier " et "magnifier" comme des indicateurs très utilisés par l'Argentin pour signaler l'usage des méthodes polymorphiques par généralisation.

3) Polymorphisme à référentiel horizontal ou de classe, selon lequel les modifications ou les modulations de forme sont liées à la relation de l'objet avec des membres de sa classe. " El Fin " est une réécriture de la fin du classique de la littérature argentine, le Martin Fierro. Dans cette histoire, le frère du noir assassiné par Martin Fierro attend le " gaucho " pour le battre en duel et finalement pour tuer le personnage mythique. De la classe guitariste et chanteur ("había desafiado a otro forastero a una larga payada de contrapunto ") dû à son interface avec Fierro, le justicier deviendra ainsi assassin et déserteur, comme le personnage de Hernandez :

*" Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre. "*

(Borges, 1944)

#### 2.6.2 La méthode constructeur

Dans un contexte narratif traditionnel, le statut de narrateur peut être une bonne définition de la fonction du constructeur. Le constructeur est important pour notre système car il ouvre l'espace mémoriel sur lequel vont se dérouler les interactions entre les objets textuels (un personnage qui parle d'un autre personnage) et tout en même temps entre le texte et son récepteur. De cette manière,

l'auteur (même s'il utilise ce que la narratologie appelle un « narrateur omniscient » celui qui sait tout sur les personnages en action) peut être également considéré comme un constructeur dans la mesure qu'à travers les commentaires bibliographiques ou biographiques sur l'auteur ou éventuellement sur les personnages créés par tel auteur, le lecteur peut compléter sa connaissance ou sa compréhension de la narration. Le constructeur se définit également par rapport à sa contrepartie, le destructeur, celui qui clôt l'espace mémoriel.

Ainsi une recherche sur les méthodes permettrait de spécifier des groupes reliés d'instructions, servant à accomplir des tâches spécifiques : signaler une modification à un autre objet ; demander de changer quelque chose sur lui-même, demander à un autre objet de faire quelque chose. Chaque objet appartient à une classe qui définit les structures de données et les routines qu'il contient. La méthode est finalement la procédure d'une classe qui effectue un certain traitement à l'objet sur lequel elle s'applique.

"Shakespeare a mis Hamlet dans un cimetière. Il a pensé que lui faire tenir un crâne, un crâne blanc -Hamlet était en noir- serait d'un bel effet. Mais il ne pouvait pas tenir le crâne et rester muet, il fallait donc lui faire dire quelque chose. Et c'est ainsi que naquit Yorick, de cette contrainte technique que rencontra Shakespeare."

Dans ce texte, nous avons un constructeur (Borges) qui définit une classe d'écrivains, appelant un autre constructeur : Shakespeare. Le constructeur demande à son objet (Shakespeare) d'opérer en fonction des méthodes de la classe "lettrée" : "mettre son personnage quelque part", "penser", "faire dire quelque chose" à l'objet de Shakespeare. Ainsi l'objet de Borges opère comme un constructeur créant à son tour un objet appelé Hamlet, avec

certaines comportements : tenir un crâne, dire cette phrase et donc générer un autre objet, Yorick : "Hélas, pauvre Yorick, je le connaissais bien, Horatio". Les méthodes dont Borges dote Shakespeare sont ceux d'un lettré avec des critères esthétiques dissymétriques (faire tenir à Hamlet un crâne blanc, vêtu de noir), et ne pas rester là laissant son personnage (Hamlet) muet, sinon au contraire le faire philosopher, et tout en parlant, utiliser la méthode de la classe, être capable de créer un objet : Yorick.

## 2.7 Conclusion

Nous avons esquissé jusqu'à ici, un système d'analyse des énoncés narratifs qui doit permettre travailler avec les textes de la période. Dans le schéma suivant, nous représentons le moteur de signification traitant, combinant et fragmentant les différentes classes pour produire des objets littéraires qui vont enrichir la bibliothèque des objets. Des opérateurs participent à la modélisation des objets et les modes d'écriture ou méthodes, interagissent au niveau des objets de la bibliothèque et du fonctionnement du moteur de signification facilitant la réception de l'objet.

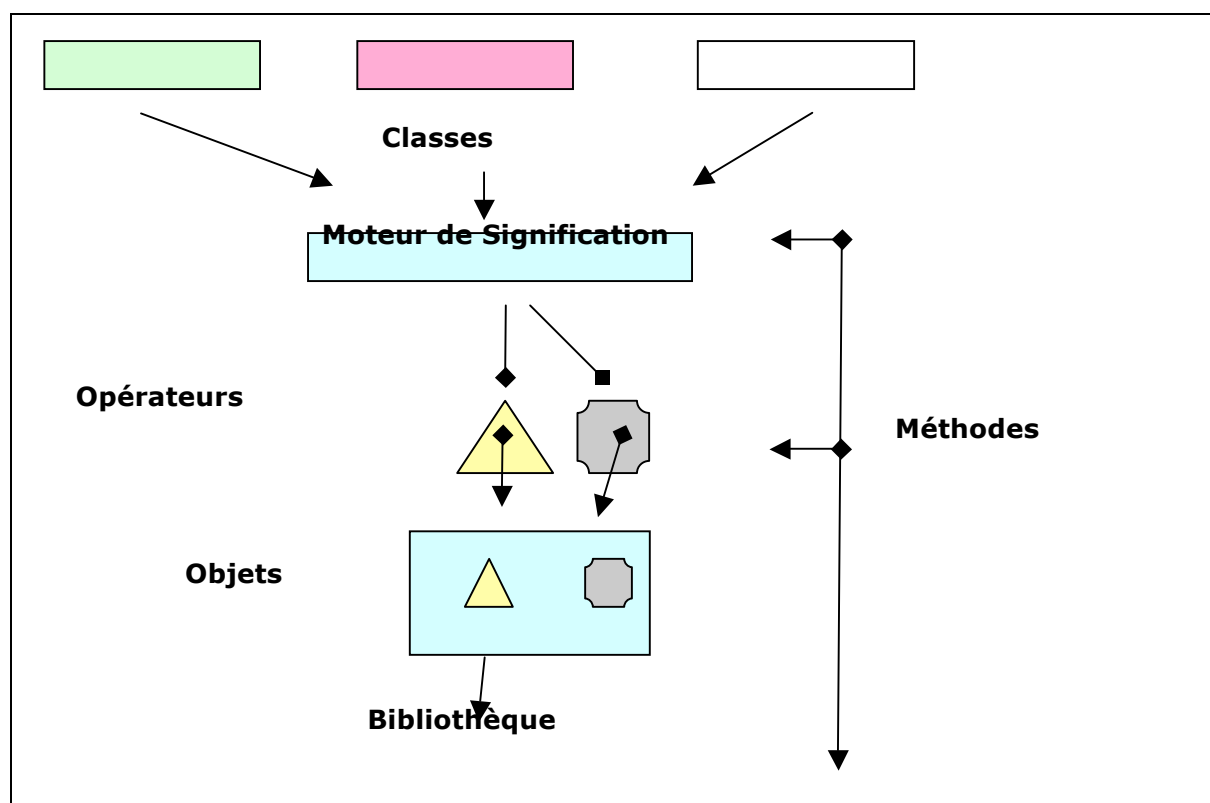


Tableau 6 . Le moteur de signification, le traitement des classes et la production d'objets.

En effet, la méthode d'écriture assiste à la mobilisation des messages (des contenus) narratifs dans un contexte social très complexe grâce au moteur de signification. Celui-ci détermine le choix des opérateurs. Dans le Chapitre III de notre travail, nous

allons montrer comment l'opérateur de symétrisation, est mobilisé d'une manière très banale par Julian Martel (1899) à propos duquel la critique a parlé de « dualisme » ou de « manichéisme » (Villanueva, 2005).

Mais cet opérateur, quelques années après, peut fonctionner aussi d'une manière plus sophistiquée : « ...les matières sont données dans ce livre – le roman *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal – avec l'affirmation fraîche de leurs polarités » dira l'écrivain Julio Cortazar (Cortazar, 1949). C'est la fin de notre période d'étude et le texte de Marechal et le commentaire de Cortazar, pointent une autre utilisation (affirmative) de l'opérateur de symétrisation.

### **CHAPITRE III**

#### **CONSTITUTION D'UN ENSEMBLE D'OUTILS HEURISTIQUES ET LOGICIELS**

RÉSUMÉ DU CHAPITRE : Pour analyser les objets littéraires de cette période, nous avons mis au point une méthodologie fondée sur une base de données relationnelle. Elle est consacrée à la compréhension du fonctionnement du texte dans sa dimension significative, autant que dans sa dimension générative, comme moteur de signification. Grâce à cette base, la fragmentation des objets littéraires, leur regroupement en classes et sous-classes, sont visibles et les variantes qui se façonnent pendant les différentes périodes historiques sur le tissu narratif deviennent explicites. C'est donc, grâce aux possibilités croisées de la mise en ligne des textes du réseau mondial avec les possibilités de leur traitement cumulatif et ordonné, que nous proposons l'analyse des objets littéraires en termes de classes sémantiques d'abstraction croissante ou décroissante.

## **CHAPITRE III**

### **CONSTITUTION D'UN ENSEMBLE D'OUTILS HEURISTIQUES ET LOGICIELS**

#### **3.1 Introduction : la base de données ObjetSur**



Les facilités et les innovations permises par l'introduction de la numérisation dans les sciences sont reçues de manière très différente selon les disciplines. Ainsi, les sciences de l'homme développent peu à peu, une variété de bases de données dans le domaine de l'histoire, où sans doute, les plus remarquables ont été faites dans le champ de l'iconologie antique. En France, les bases de données du LIMC (2000) et celle de N. Lubtchansky : ICAR (2003), sur des scènes figurées de l'Italie préromaine sont, à ce sujet, à noter . En particulier, dans le domaine de l'Américanisme, les bases et sites web du CREDAL et de l'HEAL ainsi que ceux du Réseau Amérique Latine, sont très actives (Réseau Amérique latine, 2004), mais la réflexion et la recherche sur le sujet manquent d'une action coordonnée entre les différents acteurs de l'Américanisme.

En littérature, le développement des bases de données et de la recherche sur le croisement des nouvelles technologies et de la langue française, est aussi important et donne lieu à des rapprochement de laboratoires, tel que ATILF par exemple, avec la création des axes de recherche associés à des bases de données textuelles (Frantext), à des lexiques et dictionnaires informatisés (Encyclopédie de Diderot et d'Alembert en collaboration avec l'ARTFL, Trésor de la Langue Française informatisé, Dictionnaires de l'Académie française, etc.).

En sociologie une vieille tradition de travail statistique et de traitement de grandes quantités d'informations issues d'enquêtes a permis de créer toute une panoplie d'outils informatiques dédiés à l'analyse statistique. Dans la sociologie de la lecture et de la littérature, c'est dans le domaine conventionnel des systèmes d'analyse de contenu et de statistiques textuelles que nous comptons le plus d'applications. Mais, dans le domaine de l'analyse des contenus en ligne, et en particulier de l'analyse sur Internet, de

ce que la sociologie de la lecture appelle les « systèmes de lecture », il manque dans le monde francophone, des outils théoriques et pratiques.

Et cependant un champ d'étude intéressant se présente aujourd'hui pour les recherches sur la lecture, dans les possibilités que l'informatique et les télécommunications donnent à l'édition et à l'échange de textes par Internet. Les œuvres les plus importantes de la littérature mondiale sont actuellement en ligne, et nous pouvons appliquer des outils logiques et/ou informatiques pour les analyser. Les caractéristiques de ce réseau, les possibilités que celui-ci nous donne pour le traitement automatique de la signification nous permettent de repérer plus facilement les diverses positions idéologiques, disciplinaires ou régionales qui participent à la construction des objets littéraires et à leur mobilisation.

Ainsi, nous avons eu l'idée de mettre en ligne ObjetSur (Vidal, 2004), une base de données de plus de 100 objets littéraires extraits d'une période couvrant les années 1822 à 1944. Elle vise à faire connaître la littérature de la région du Rio de la Plata. Avec un corpus non-exhaustif, mais qui contient l'information qui est nécessaire pour arriver à des conclusions sur notre hypothèse initiale. Grâce à une analyse poussée des contenus et à l'utilisation d'une conceptualisation spécifique (voir ici le Chapitre II) ainsi qu'à des chaînes d'indexation et de classement complexes, notre base contribue à la connaissance de la littérature (de Bartolomé Hidalgo et Estanislao del Campo à Jorge Luis Borges et Leopoldo Marechal) de cette région d'Amérique du Sud. Elle permet de démontrer les fortes interactions entre l'environnement de la région et ses enjeux socio-économiques et d'étudier la configuration du « moteur de signification » ainsi que des « objets littéraires ».

Grâce à cette base, la fragmentation des objets littéraires, leur regroupement en classes et sous-classes, sont visibles et les variantes qui se façonnent pendant les différentes périodes historiques sur le tissu narratif deviennent explicites. En effet, la textualité électronique « permet de développer des argumentations et des démonstrations selon une logique qui n'est plus nécessairement linéaire ou déductive... » (Chartier, 2002 : 13 ). C'est donc, grâce aux possibilités croisées de la mise en ligne des textes du réseau mondial avec les possibilités de leur traitement cumulatif et ordonné, que nous proposons l'analyse des objets littéraires groupés en classes sémantique. Nous pouvons alors observer comment ces objets, ces classes, évoluent dans le temps dans deux dimensions. Une dimension horizontale par laquelle les opérations formelles du moteur de signification se font visibles, reliant les objets entre eux grâce à l'aide des opérateurs. Ainsi, nous avons vu comment d'Estanislao del Campo (Introduction) à Julian Martel (Chapitre III), l'organisation et le nombre de personnages (axe d'oppositions et groupes de trois) marquent une époque, commencée autour de 1870.

Mais la recherche inverse est possible, qui permet aux classes d'instancier des objets par des méthodes : un objet pouvant devenir classe et vice-versa. C'est le cas des trois figures de Margarita, dans le Fausto (Campo, 1866) objet appartenant à la classe femme, qui de la beauté et de la pureté de son état initial devient, en raison de la malfaisance du Diablo, Magalena image de la souffrance. Finalement elle montera au ciel sur un nuage. Margarita auparavant membre de la classe femme se constitue en classe à part entière, c'est-à-dire une instance regroupant trois objets avec des attributs similaires. De là d'abord, la nécessité d'améliorer notre actuelle base

de données de manière à pouvoir exprimer plus intuitivement cette double particularité : mobilité et mutabilité ascendante et descendante. Mais aussi ensuite, de pouvoir analyser les récurrences de cette organisation textuelle, dans des textes d'autres écrivains de l'époque, afin de vérifier notre hypothèse. Ainsi nous percevons le jeu d'intratextualité et d'homologie structurelle de La Bolsa de Julian Martel avec le Fausto d'Estanislao del Campo. Le Dr. Glow se vend à la Bourse comme le Fausto au Diable, il subit la transformation scindée en trois moments que l'on verra aussi dans l'objet Margarita. D'homme de lettres, journaliste, avocat, il devient riche spéculateur pour finir fou au dernier chapitre : « Loco para siempre » (Martel, 1898) .

Par ailleurs, une dimension verticale développe des processus d'ancrage biographique et sociaux associés à ces trois composantes : la bibliothèque d'objets, les commentaires, le repérage temporel (datation). Ainsi le travail d'analyse commencera par la recherche de tous les éléments descriptifs mobilisés par l'auteur, par les biographes ou les critiques, à quelque moment que ce fût de son parcours créatif, et leur insertion dans le champ de commentaires de la base de données. Dans le sens que toute nouvelle création culturelle s'organise toujours sur un fond de culture déjà organisée, l'autonomisation des objets littéraires -par rapport aux œuvres elles-mêmes- permet leur classement diachronique et l'analyse de l'évolution ou des modifications des objets dans le temps.

Enfin, puisque nous sommes dans un univers chronologique, la constitution d'une bibliothèque d'objets (basée elle aussi sur l'idée qu'un texte peut enchâsser plusieurs objets fondés chacun sur un sous-ensemble de la base repérée antérieurement) permet de relier la bibliothèque à une datation précise, actuellement existante dans notre base. Ainsi il est possible de croiser le passage des objets

innovants ou émergents aux objets sociaux, ou simplement répertoriés dans la bibliothèque, ou encore répétés sur le même objet par le biais des rééditions par exemple, à l'analyse du contexte socio-historique.

Mais Objetsur est consacrée surtout à la compréhension du fonctionnement du texte dans sa dimension générative, autant que dans sa dimension significative. Par dimension générative, nous entendons les composants littéraires et sociologiques de la sémiose infinie produite par l'interaction de la création et de la réception du texte, celui-ci devenant texte à part entière. Cette intention de faire une sociologie de la lecture sur Internet, est représentée dans sa dimension applicative, par le moteur de recherche, intégré dans notre base d'objets littéraires, qui permet à tout le réseau sémantique de commentaires publiés sur Internet, de devenir explicite. C'est pour analyser cette continuelle génération du texte en lecture et en réécriture, que nous avons produit notre esquisse théorique (Chapitre II) et notre base de données (Vidal, 2004).

### 3.2 Problèmes méthodologiques

#### 3.2.1 Délimitation de l'objet

Deux critères de fragmentation d'objets sont en concurrence dans notre base.

Un critère heuristique, qui n'est pas fondé sur un modèle formel, mais qui grâce à une hypothèse de départ, « procède par approches successives en éliminant progressivement les alternatives et en ne conservant qu'une gamme restreinte de solutions tendant vers celle qui est optimale » (TLFI, 2001 : Heuristique). La délimitation

heuristique a une cohérence limitée car elle dépend du caractère mouvant de la recherche et elle est adoptée provisoirement. Elle est fortement subjective car elle court par risque et compte du chercheur.

Un critère automatique, soutenu sur des bases logiques, syntactiques ou statistiques. Cette méthode est, bien entendu, facilement formalisable, si l'on détermine une grille strictement syntactique ou logique.

Ainsi nous avons remarqué que la majorité des noms d'objets sont formés d'un noyau lexical constitué à la fois de sujets, de compléments et de prédicats. Dès lors, cette première opération analytique d'intervention dans un texte, celle de la segmentation ou du découpage en classes, sous-classes, objets, pourrait être automatisable car nous avons remarqué qu'une certaine homologie syntaxique dans la formation des objets, était éventuellement formalisable par un ensemble de règles, dans les cadres d'une syntaxe conditionnelle :

{

si

Nom adjectif (commençant par une majuscule ≠ début de phrase ≠ nom géographique) verbe

Alors

Classe personnage

Sous-classe

Objet

{

si

Nom géographique (voir dictionnaire)

alors classe espace)

{

si

nom adjectif

alors classe objet

}}}

Mais cette voie syntactique une fois testée nous a semblé toujours peu fiable, car par exemple, le système avait une certaine difficulté avec les noms de personnes placés au début de la phrase . Elle était surtout très arbitraire, car elle n'était pas encadrée dans le contexte d'une recherche pouvant contenir une certaine inférence sémantique. Aussi bien elle implique l'appréciation d'une discipline ou d'un chercheur, laquelle place hors du texte d'origine une formule, un algorithme ou une expression. Par ailleurs, la fragmentation automatique peut avoir comme désavantage de n'être pas articulé à l'objectif de la recherche, et d'aller contre le conseil d'Ockham, « multiplicanda entia praeter necessitatem ».

La fragmentation heuristique, quant à elle, a pour but de disposer des parties d'un texte, considérées de base ou élémentaire (non minimal, dans le sens sémantique précis, car elles comprennent – dans la version complète- toute l'univers sémantique de l'objet) lors de la construction de la signification. Le critère intuitif et immédiat (que nous privilégions) pour établir la coupe initiale et finale de chaque segment s'appuie sur l'importance de la production heuristique de toute unité sémantique, c'est-à-dire la mise en valeur d'un processus qui a comme préalable, « une démarche expérimentale subjective ayant comme but, la découverte » (TLFI, 2001 : Heuristique) ou la création des nouvelles significations. Dans ce type de fragmentation, il existe sans doute le risque propre à tout choix subjectif. Il est inhérent à l'identification d'une problématique

préalable et au choix arbitraire d'une certaine séquence textuelle. En outre, puisque tout objet est inclus dans une unité plus grande (le chapitre, la nouvelle ou le roman) avec laquelle il garde, hypothétiquement, des relations de cohérence et de consistance chronologique, thématique ou logique, établir subjectivement le début et la fin du fragment en étude, peut avoir des conséquences qui nuiraient à la tâche analytique. Mais encore là, la mobilité de notre notion d'objet littéraire permet qu'un même objet soit un mot (jardin), une phrase ( le jardin aux sentiers qui bifurquent) et/ou un autre objet, le livre appelé « Le jardin aux sentiers qui bifurquent ». Dans ce cas, l'appel aux catégories stabilise cette mutabilité. En effet, le recours à des sous-classes et des classes, assure une certaine objectivité pour appartenir à une classification reconnue différente, bien sûr à celle de la totalité de référence, mais aussi à la problématique de départ posée par la recherche (personnages, objets, paysages, institutions sont aussi des figures, ou des lieux rhétoriques et des classifications primaires du sens commun).

L'avantage de cette forme de fragmentation se révèle encore plus important vis-à-vis de l'horizon technologique avec lequel nous travaillons : l'Internet. Car malgré la sophistication des outils actuels, la classification dite « humaine » se montre très performante encore à l'heure actuelle. Elle évite l'accroissement du bruit sur le réseau, créant du sens (celui de l'objectif de telle ou telle recherche partagée par une communauté) au moment de la construction de l'objet. De la sorte, le slogan de l'annuaire DMOZ Open Directory qui sert de base principale à l'annuaire de Google, d'AltaVista et de milliers d'autres, est : « Les humains le font tellement mieux ! ».

Ensuite, le reste de l'analyse est informatisable :



1. La délimitation d'une définition courte qui souvent comprend « en abyme » la signification fondamentale de tout l'univers sémantique de l'objet (voir plus bas, Chapitre III).
2. L'ordre classificatoire qui permet de réaliser des recherches documentaires sur le réseau.
3. La possibilité de prélever (avec plus ou moins de pertinence) des avatars de l'objet dans leurs différentes péripéties de la réception.
4. Les multiples formules de recherche croisées qui permettent les inférences et les abductions.

### 3.3 Fonctions

#### 3.3.1 Analyse non-automatique du texte

Il s'agit de la première étape du traitement au cours de laquelle sont effectués :

- le découpage des objets;
- la désignation des classes et sous-classes;
- le repérage des opérateurs et des méthodes ;
- la création des dictionnaires (à venir).

#### 3.3.2 Analyse automatique

L'analyse automatique est une analyse très intéressante de la base de données ObjetSur, cette analyse comporte :

- un rangement par catégories, afin d'assurer une certaine stabilité classificatoire de la bibliothèque d'objets, pour le traitement ultérieur. L'objectif est d'ordonner la séquence des niveaux en groupements pour l'analyse et la recherche d'occurrences sur Internet.
- une analyse d'occurrences de l'objet sur Internet.

Cette analyse peut offrir (à venir) pour chacun des objets les principaux résultats suivants :

- les objets et les classes et sous-classes les plus significatifs (par calcul de récurrence et de persistance);
- la réplication (commentaire ou récréation) de l'objet lors de la réception ;
- l'analyse des contextes nationaux et disciplinaires par démembrement de l'adresse (.fr, .uy, etc.) et par analyse du champ sémantique de la réplication ;
- les concordances les plus caractéristique et leur rangement dans une bibliothèque.

### 3.3.3 Analyse croisée

Cette analyse consiste à croiser le texte avec des variables opérationnelles ou méthodologiques. Il peut s'agir d'une variable "standard" dans le cas d'un auteur ou d'une date ou bien d'une variable spécifique à notre analyse. Il est possible alors, de croiser un opérateur de signification avec un autre (avec les opérateurs booléens « et », « ou ») ou avec une méthode. ObjetSur permet de même l'analyse de la relation entre la première date de publication de l'objet et la présence des opérateurs de signification (symétrisation, triangulation, homothétie) ou des certaines méthodes (polymorphisme ascendant ou descendant).

Grâce à la recherche par classe et sous-classe, il est envisageable de grouper tous les objets d'un auteur et d'une classe ou sous-classe. Dans toutes les recherches, il est envisageable de limiter la liste de références à Toutes (par défaut), 10, 20 ou 30 ou et choisir le mode de tri par Auteur (par défaut), Objet, Classe, Sous-classe ou Aucun.

### 3.4 Exemples

Pour mieux apprécier les possibilités de la base de données ObjetSur, nous avons choisi comme exemple l'analyse de la classe personnage.

La question que nous voulions poser à cette classe et en particulier à la sous-classe immigrante pour étayer l'hypothèse générale de notre travail était : "Peut-on noter une variation dans la perception de l'immigré entre 1820 date de notre premier objet sur le sujet et 1940 date du dernier élément de la sous-classe ? "

Ainsi 10 fiches ont été trouvées lors de la recherche du mot clé « immigrant ». Chaque fiche est représentée dans cette liste par 4 variables signalétiques importantes en tant que repère : le nom de l'objet, la description brève (automatique de 50 caractères), la date et l'auteur.

Voici un extrait de ces objets, classés par nom, une brève description de 50 caractères, la date et l'auteur :

<b>Objet</b>	<b>Description Brève</b>
<u>immigrantes</u>	El corazón de las corrientes humanas que circulaban por las calles centrales como circula la sangre en las venas, era la Bolsa de Comercio. A lo largo de la cuadra de la Bolsa y en la línea que la lluvia dejaba en seco, se veían esos parásitos de nuestra riqueza

el judío

El que hablaba masticando las palabras francesas con dientes alemanes, y no de los más puros, por cierto, era un hombre pálido, rubio, linfático, de mediana estatura, y en cuya cara antipática y afeminada [34] se observaba esa expresión de hipócrita humildad que la costumbre de un largo servilismo ha

el yankee

Un señor muy erguido, ya entrado en años, de pelo ceniciento y ralo, alto, de piernas larguísimas, tipo yankee, vestido con un sobretodo gris de anchas solapas, pasó sonriendo plácidamente por junto a nuestros tres amigos y los saludó con aire de impertinente protección. -¡Qué facha!, -dijo Glow apuntalándose

Carcaneli el rey de la Bolsa

Glow no acertaba a explicarse esta brusca separación, cuando vio que se acercaba pausadamente el célebre Carcaneli, llamado el rey de la Bolsa, el fénix de la especulación, el genio sin segundo que avasallaba la plaza con un gesto, con una operación, con un capricho, y que estaba destinado a

Daniel Fouchez el francés

Pero el tipo más original de aquel círculo se llamaba Daniel Fouchez, nombre supuesto que

servía para ocultar uno de los títulos más antiguos de Francia. Era marqués y había sido rico, aunque no mucho; pero los desórdenes de su juventud y sus dispendiosas prodigalidades dieron pronto al traste

el fabricante de licores  
químicos

Aquí le traigo al químico de que hablamos ayer. -¡Ah, sí!, con permiso... Y paso a la otra pieza, donde había un individuo vestido con la sencillez propia de un jornalero endomingado. Su actitud humilde, su traje gris de paño ordinario pero muy aseado, todo predisponía a creer que se

un gringo

Hace como una semana que he bajao a la ciudá, pues tengo necesidá de ver si cobro una lana; pero me andan con mañana , y no hay plata , y venga luego . Hoy no más cuasi le pego en las aspas con la argolla a un gringo, que aunque es de

gringo como luz

Y para colmo, cuñao, de toda esta desventura, el puñal, de la cintura, me lo habían refalao. - Algún gringo como luz para la uña, ha de haber sido. -¡Y no haberlo yo sentido! En fin, ya le hice la cruz

Maturrangos

A pocas cuabras que andube, como no soy mi baqueano me encontré con el Café que le dicen de ño Marcos,<sup>51</sup> y en la bulla me colé con los que se iban dentrando: me senté junto a una mesa donde vi unos Maturrangos,<sup>52</sup> mas adelante franceses

inglés baquiano

y vi subir a un inglés en un palo jabonao y allá en la punta colgando una chuspa con pesetas, una muestra y otros varios premios para el que llegase. El inglés era baquiano: se le prendió al palo viejo y moviendo pies y manos al galope llegó arriba, y

Tableau 1. Base de Données d'Objets Littéraire : Recherche sous-classe « *inmigrante* »

Après l'analyse du corpus par ObjetSur, on obtient un ensemble de résultats dont nous exposons ci-après une synthèse des traits principaux.

### 3.4.1 Analyse de la sous-classe « immigrants »

La classe contient 10 énoncés. La date du premier objet est l'année 1822 et celle du dernier est 1898. Dans le premier groupe 1822-1823, le vocabulaire est basé sur des noms (« anglais » « français ») ou des adjectifs : « maturrangos » « baquianos », Les deux adjectifs qualificatifs mettent en avant l'expertise propre aux « gringos » dans les métiers de l'époque, le « maturrango » étant un mauvais cavalier, le « baquiano » marquant par contre l'excellence dans le métier en question. Dans le premier objet (objet anglais

baquiano) l'Anglais est très « baqueano » alors que, dans le deuxième (objet Maturrangos) le gaucho ne se montre pas très expert dans les mœurs citadines contrairement aux Français et aux Anglais.

On découvre que ces énoncés de la période 1822-1823 révèlent un discours plutôt positif jusqu'à l'année 1866. Dans la deuxième découpe historique, avec l'arrivée des problèmes économiques le gaucho a du mal à toucher la paie de son travail, « et il n'y a pas d'argent, et retournez demain ! », il devient violent et il veut frapper le gringo (objet un gringo). Le même personnage note qu'un « étranger rapide comme la lumière » lui a volé le couteau (objet gringo como luz) .

À partir de 1898, Martel fera un roman réaliste où beaucoup d'objets seront clairement et négativement adjectivaux et cela sera repérable dans les étroites limites de 50 caractères de la définition courte.

Ainsi l'objet qui donne le nom à la sous-classe (objet inmigrantes) qualifie les étrangers de « parasites de notre richesse...».

Le caractère antisémite du roman devient évident dans la description du juif (objet el judio). Il aura une face (dénotée par deux adjectifs) « désagréable et efféminée (et) il gardait une expression d'hypocrite humilité imposée par la coutume d'un long asservissement ».

Quelle mauvaise dégaine!, - opinera le protagoniste argentin du Yankee (objet el yankee).

Bien que Martel ne soit pas spécifiquement anti-italien (il est clairement anti-sémite) le yankee comme l'Italien seront remarqués pour leur arrogance. Comme « Carcanelli, appelé le roi de la Bourse,

le phénix de la spéculation, le génie unique qui asservissait la place avec un geste... » (objet Carcanelli el rey de la Bolsa).

Aussi est décrit le personnage de Daniel Fouchez, représentant de la France, ex-noble bien sûr, « les désordres de sa jeunesse et ses dépenses excessives » le pousseront à la migration (objet Daniel Fouchez el francés).

3.4.2 Analyse croisée de la classe personnage avec le critère auteur  
: Julian Martel (1898)

### **Objet**

### **Description Brève**

Ernesto Lillo

Medio minuto después apareció ante el doctor un joven como de veintitrés años, alto, rubio, de facciones enérgicamente acentuadas, muy simpático. Vestía un sobretodo color gris-perla, de corte elegantísimo, y en su corbata blanca, de seda, escintilaba un rico prendedor de brillantes. Ligero bozo dorado iluminaba más bien que

don Anatolio Raselano

Grave, majestuoso, balanceándose suavemente al andar, la faz rubicunda teñida por aquel pincel a cuyo extremo hay una botella de ginebra o cualquier otro artista espirituoso; cubierta la cabeza por un galerín cuyas angostas alas hacían resaltar más de lo permitido una nariz prominente, llena de grietas rojizas; envuelto



Miguelín

Delgado, vivaracho, elegante y resuelto, Miguelín hizo una pirueta sobre sus talones; luego estiró el brazo en dirección a las pizarras, y con alegre acento dijo: -¡Miren! -¿Qué cosa? -La pizarra de la izquierda. -Es inútil. -¿Por qué? -Porque desde aquí no se distinguen las anotaciones. -Es cierto, esto está

Juan Gray

El primero que llegaba era Juan Gray, un jovenzuelo de aspecto enfermizo, que acababa de recibir, al cumplir su mayor edad, la parte de herencia que le correspondía de los bienes dejados por su padre, rico industrial muerto algunos años atrás. Especulaba en la Bolsa, trabajo cómodo y aparentemente lucrativo

León Riffi

Después de Gray solía aparecerse por el estudio el caballerito León Riffi, cuyo nombre era una irrisión, porque así en lo físico como en lo moral, más tenía de ratón que de león, salvo los bigotes y el ingenio de que suelen hacer alarde los roedores. Aunque no había cumplido

Germán Zolé

En pos de los dos muchachos llegaba Germán Zolé, el ingeniero, que pretendía haber descubierto la cuadratura del círculo, o, lo que es lo mismo, el medio seguro de no perder jamás un céntimo en las jugadas de títulos. Era un hombrachón muy

feo, narigón, flaco, zanguilargo, de cabeza cuadrada

### El doctor Glow

El doctor estaba dotado de los sentimientos más puros, y era refractario a todo lo que saliera del terreno legal, abierto a las ideas honradas y generosas: pero el medio ambiente en que respiraba había influido lastimosamente en él. Cada día iba dejando, sin darse cuenta de ello, un nuevo

### Granulillo

Después de Zolé entraba Granulillo, abogado sin clientela y ex-socio de Glow. Atraído también por el ambiente embriagador de la Bolsa, había echado a pasear a sus litigantes, y era un jugador audaz, sereno, valiente. Fresco y acicalado como una rosa, muy elegante y presumido, nadie hubiera podido imaginar

Tableau 2 . Base de Données d'Objets Littéraires : Analyse croisée de la classe personnage avec le critère auteur dans le roman « La Bolsa » de Julian Martel (1898)

Les objets de Martel, par exemple, montrent comme la philosophie du sujet est au cœur de son entreprise politique. La prédication ou la mise en rapport d'un adjectif avec un sujet de la phrase est pour Martel une méthode habituelle, permettant la définition achevée du

caractère de chaque personnage. Si nous voyons dans les personnages de Martel comment les sujets sont déterminés par le système socio-économique, l'affirmation de leur qualité dépend de la décision et du choix de chaque individu isolé. Il existe dès lors une définition autosuffisante de chaque personnage.

Toute la structure sémantique des objets de Martel est essentiellement engendrée par l'application récursive de cette mise en opposition des agrégats prédicatifs. Granulillo « audaz sereno valiente », et Glow « abierto a las ideas honradas y generosas » sont encerclés par le milieu. Ainsi les 50 caractères de la description brève permettent d'apercevoir le pli dramatique de la totalité du roman dans chaque objet. Pour Granulillo : « nadie hubiera podido imaginar que... ».

Pour Glow : « pero el medio ambiente en que respiraba había influido lastimosamente en él ».

Suivant donc ce qu'il cherche à établir (quant au système heuristique utilisé) l'utilisateur de la base ObjetSur peut prendre tous les fragments ressortis automatiquement à partir de sa recherche, ou choisir ceux qui sont pertinents pour le but de l'analyse en question.

### 3.5 Représentations graphiques

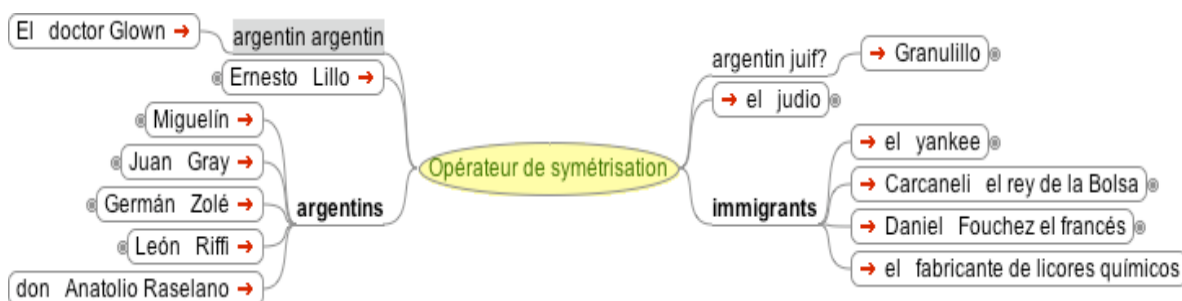
Les représentations graphiques analysées ci-dessous sont basées sur la technique des cartes heuristiques. Elles permettent de confirmer une partie des résultats obtenus, c'est-à-dire :

- Position relative (par une structure arborescente) des sous-classes et des objets, les unes par rapport aux autres;
- Principaux objets spécifiques;

- Importance des variables signalétiques en particulier, la productivité de la description brève.

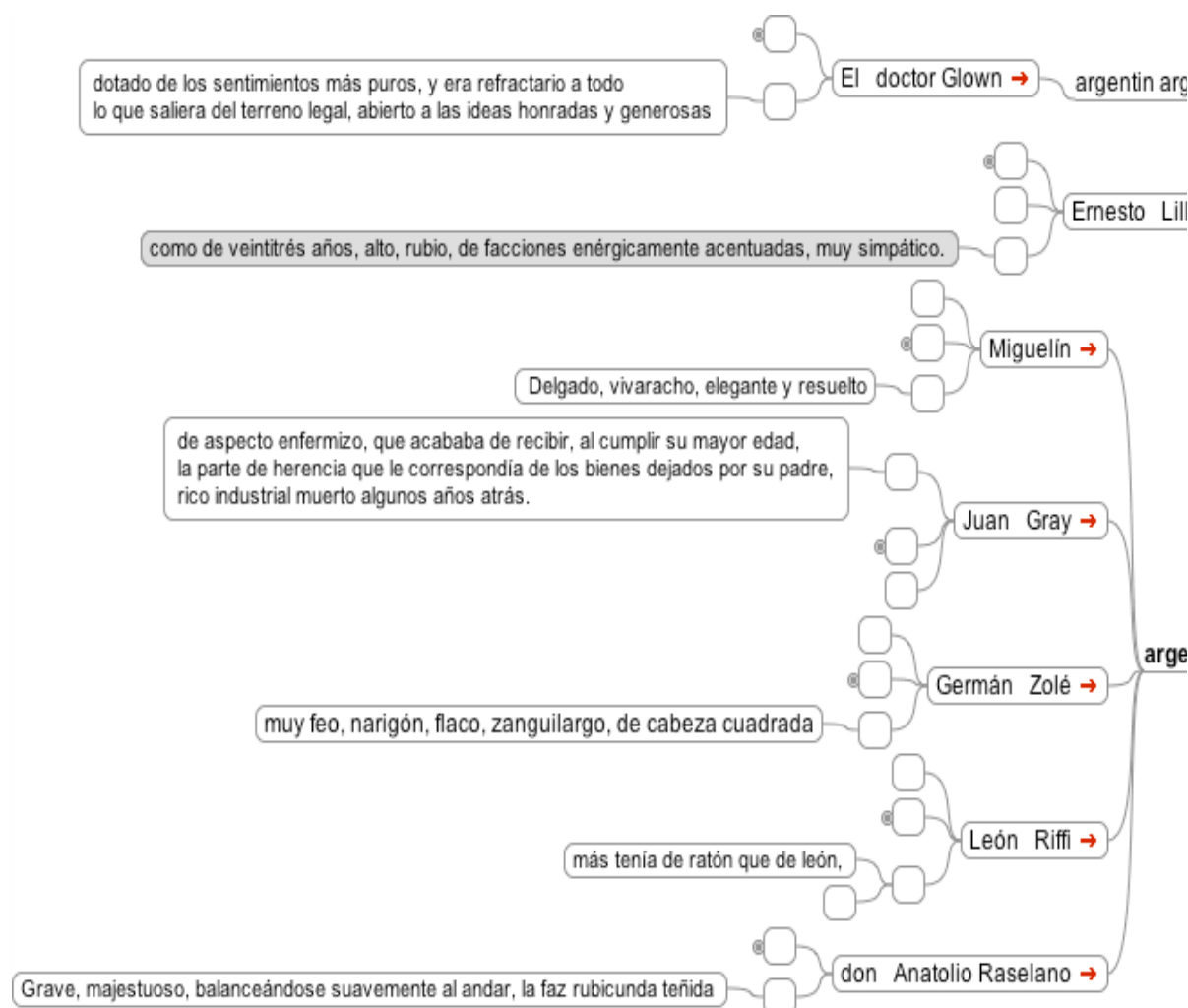
Un développement ultérieur permettra, à partir d'un calcul de co-occurrences, de réaliser une distribution factorielle, qui permettra observer le système d'opposition à partir de l'organisation interne des textes, et la création des classes spécifiques à chaque opposition.

Ces relations typiques définissent une base de rapports de l'objet avec le monde narratif. On peut formaliser ce réseau de plusieurs manières. Aussi l'illustration suivante est un graphe dont les voisinages sont représentés par des connexions opérant par symétrisation autour d'un champ sémantique global <argentins/immigrants>, comme dans l'exemple suivant, où les relations sont <Ernesto Lillo/El Judio>, <El doctor Glowwn/Granulillo>, etc. :



Carte 1 : Carte d'Objets Personnages dans La Bolsa de Julian Martel (1898).

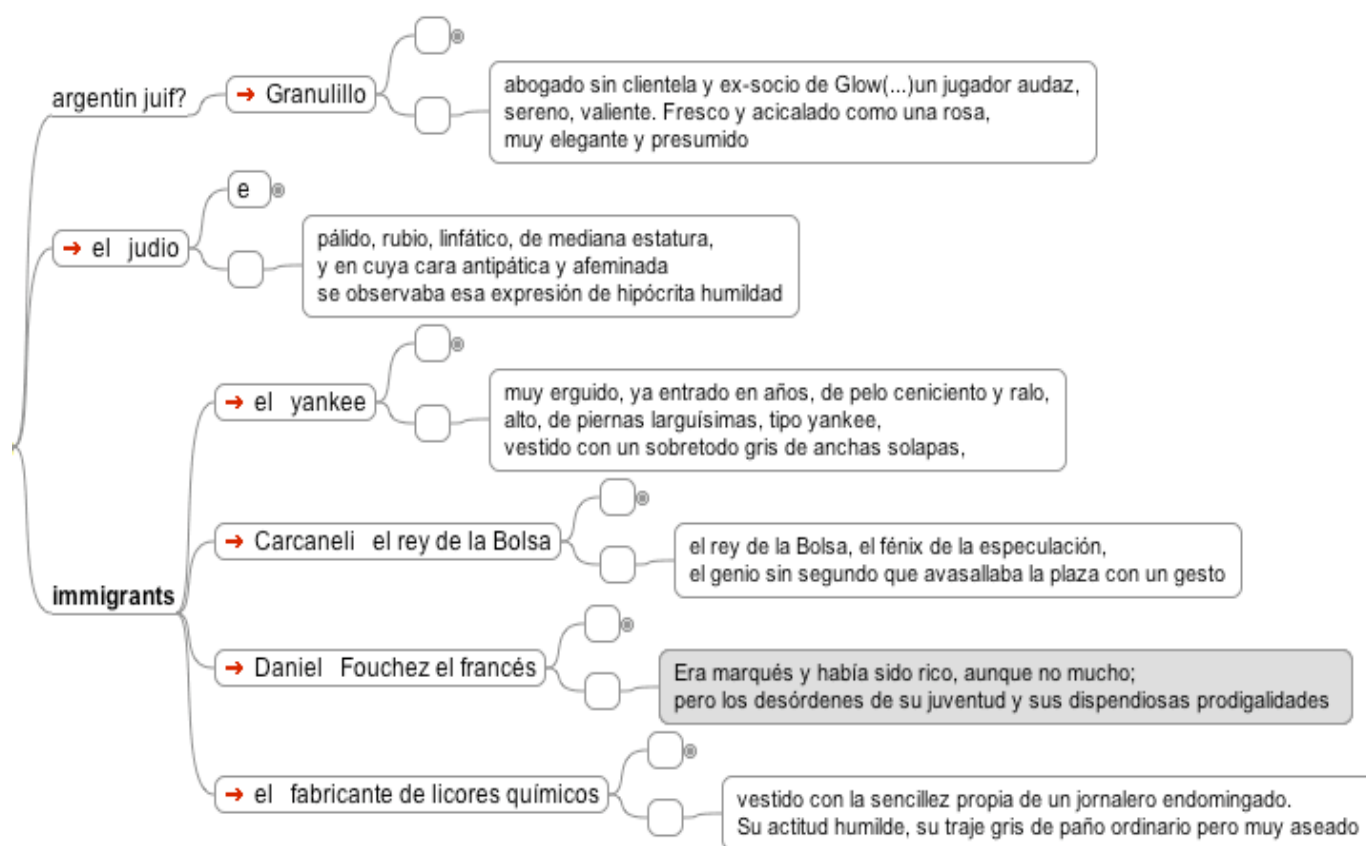
C'est un graphe heuristique où tous les points ne sont pas connectés, et où les positions sont définies par la lecture de la totalité du roman. Il n'existe pas, dans la définition réduite des objets, une relation de voisinage direct (comme chez Borges, voir plus bas) mais plutôt une volonté descriptive. Les objets de la sous-classe argentins sont dotés des attributs suivants :



Carte 2 : Carte de la Sous-Classe Argentins dans La Bolsa de Julian Martel (1898).

Nous remarquerons que le système d'opposition, chez Martel, se vérifie au niveau du programme (c'est-à-dire à niveau de l'ensemble

des fonctions et des méthodes des classes et des objets avec leurs variables et leurs comportements) et non pas uniquement de l'objet. Les interfaces ne se font évidentes que dans la lecture de la description de tout l'univers significatif de l'objet (et pas de tout dans la description brève) ou de la totalité de l'œuvre et elle collabore à la structuration des deux groupements sémantiques argentin immigré. De ceci découle une opposition fréquente entre les objets de la sous-classe immigrants et ceux de la sous-classe argentins :



Carte 3 : Carte de la Sous-Classe Immigrantes dans La Bolsa de Julian Martel (1898).

Par exemple :

Si le docteur Glown est réfractaire à tout ce qui n'appartient pas au terrain légal:

« dotado de los sentimientos más puros, y era refractario a todo lo que saliera del terreno legal, abierto a las ideas honradas y generosas ».

Son opposé principal, Granulillo, est un joueur audacieux, calme, courageux :

« un abogado sin clientela y ex-socio de Glow(...) un jugador audaz, sereno, valiente. Fresco y acicalado como una rosa, muy elegante y presumido ».

La symétrisation actualise la vielle opposition de la loi et de l'hasard, ou de l'alea cher à Caillois. De la même manière Ernesto Lillo, haut, blond, très sympathique :

« como de veintitrés años, alto, rubio, de facciones enérgicamente acentuadas, muy simpático »

alors que le Judio aura un visage désagréable et efféminée, pâle, de stature moyenne, lymphatique:

« pálido, rubio, linfático, de mediana estatura, y en cuya cara antipática y afeminada se observaba esa expresión de hipócrita humildad ».

L'opposition entre les cartes 2 et 3, montre que les relations sémantiques entre les sous-classes « argentins » et « immigrants » jouent un rôle fondamental dans l'interprétation du sens narratif. Dans l'analyse de l'exemple, nous avons vu que les propriétés ou

attributs des objets, par un jeu d'interfaces opposites et composites déterminent ces relations. Celles-ci peuvent être décrites par l'univers de l'objet ou par la totalité de l'œuvre. Mais il faudrait considérer les propriétés typiques attribuées dans le contexte (par exemple il est possible de croiser grâce à la datation des objets, les représentations propres au nationalisme dans certains moments historiques par rapport à d'autres périodes) se complétant aux propriétés singulières attribuées aux objets dans un texte. Nous pensons que c'est dans le choix des propriétés liées aux classes et aux sous-classes lors de la constitution des formations adjectives ou verbales de l'objet que se réalise l'explicitation ou implication du sens ou du contexte socio-historique.



## **CHAPITRE IV**

### **MÉTHODES ET OPÉRATEURS**

RÉSUMÉ DU CHAPITRE : Si la méthode délimitant les champs du possible en forme de procédures, crée les styles, les frontières qu'il faut accepter ou dépasser, les opérateurs quant à eux, sont des faisceaux d'actions déterminés, qui montrent comment opérer. Comment les personnages vont se placer les uns par rapport aux autres, comment les objets vont se positionner dans l'espace, ou comment ils vont interagir avec d'autres personnages ou avec d'autres objets et classes.

## **CHAPITRE IV : MÉTHODES ET OPÉRATEUR**

### **4.1 Les méthodes.**

#### **4.1.1 Les interfaces externes et internes**

Les interfaces sont des méthodes de relation des objets. Ce dispositif permet des échanges entre différents personnages et/ou situations. Toutes les informations nécessaires pour l'interaction sont portées sur l'interface, et nous pouvons les repérer grâce à une analyse qui démonte les conventions et les usages habituels. Grâce à ce méthode, par exemple, nous pouvons apprécier comment la classe personnage de Borges, par rapport à celle de Martel, se caractérise par le recours à une interface relationnelle davantage qu'à une interface prédicative. Chaque objet de la classe personnage de Borges est posé en relation opposée ou composite avec d'autres personnages. Borges procède assez systématiquement à une sorte de description associative de l'objet personnage et ceci toujours dans le cadre de cinquante caractères :

**Objet**

**Description Brève**

el capitán Richard  
Madden

Era la del capitán Richard Madden. Madden, en el departamento de Viktor Runeberg, quería decir el fin de nuestros afanes y -pero eso parecía muy secundario, o debería parecérmele- también de nuestras vidas

Interfaces de  
Richard Madden

Viktor Runeberg  
nuestros afanes ... nuestras vidas  
Yu Tsun

el doctor Yu Tsun

Yo sentía que el Jefe tenía en poco a los de mi raza - a los innumerables antepasados que confluyen en mí. Yo quería probarle que un amarillo podía salvar a sus ejércitos. Además, yo debía huir del capitán

Interfaces de  
Yu Tsun

el Jefe  
los de mi raza  
sus ejércitos  
el capitán

Ts'ui Pên

Ts'ui Pên, que fue gobernador de Yunnan y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el Hung Lu Meng y para edificar un laberinto en el que se

perdieran todos los hombres. Trece años dedicó a esas heterogéneas fatigas, pero la

Interfaces de  
Ts'ui Pên

gobernador de Yunnan  
el Hung Lu Meng  
una novela un laberinto

Stephen Albert

Stephen Albert me observaba, sonriente. Era (ya lo dije) muy alto, de rasgos afilados, de ojos grises y barba gris. Algo de sacerdote había en él y también de marino; después me refirió que había sido misionero en Tientsin "antes de aspirar a sinólogo  
Yu Tsun

Interfaces de  
Stephen Albert

Sacerdote  
Marino  
misionero en Tientsin  
sinólogo

El espía prusiano Hans  
Rabener alias Viktor  
Runeberg

El espía prusiano Hans Rabener alias Viktor Runeberg agredió con una pistola automática al portador de la orden de arresto, capitán Richard Madden. Éste, en defensa propia, le causó heridas que determinaron su muerte

Interfaces de  
Hans Rabener

Richard Madden

El editor

1 Hipótesis odiosa y estrafalaria. El espía prusiano Hans Rabener alias Viktor Runeberg agredió con una pistola automática al portador de la orden de arresto, capitán Richard Madden. Éste, en defensa

**Interfaces de  
El editor**

propia, le causó heridas que determinaron su muerte. (Nota del Editor )

El espía prusiano Hans Rabener alias Viktor Runeberg

el capitán Richard Madden

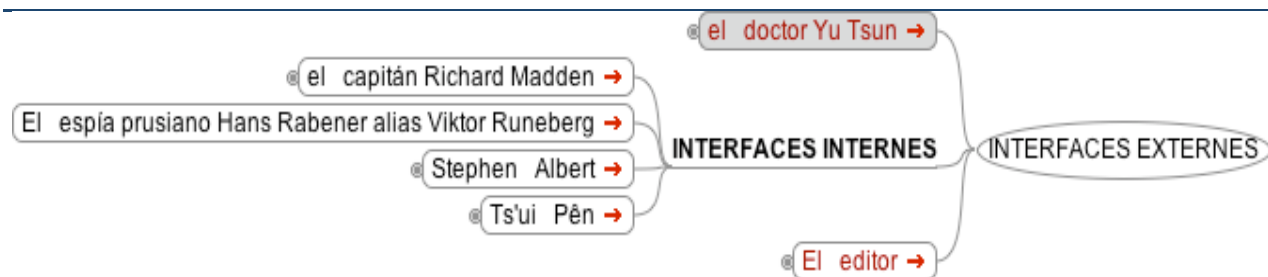
Tableau 3 . Base de Données d'Objets Littéraires : Analyse des interfaces dans la nouvelle *El jardín de los senderos que se bifurcan* de Jorge Luis Borges (1944).

Lorsque Martel configure ses objets avec une prédominance de l'adjectif, bien différent est le cas des narrations de Jorge Luis Borges. Dans les objets de cet auteur, les relations sont aussi composites ou opposites, mais par interfaces entre les objets fondés sur des articulateurs verbaux. Et nous avons une vision de la complexité extrême des connexions déjà à l'intérieur des cinquante caractères de chaque membre de la classe, simplification commode, mais qui peut s'avérer suffisante.

C'est le cas de la description du « capitán Richard Madden » celui-ci est placé dans l'appartement de Viktor Runeberg, et il est mis en relation avec le destin de Yu Tsun et de ses collègues :

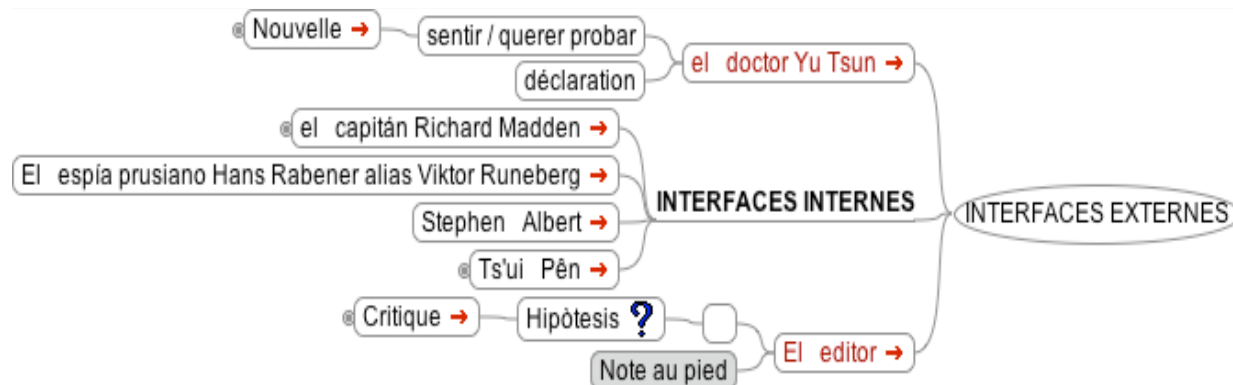
« quería decir el fin de nuestros afanes y -pero eso parecía muy secundario, o debería parecérmelo- también de nuestras vidas ».

La complexité de la figure m'oblige à limiter l'exemple à quelques-unes des relations qui se produisent dans la nouvelle:



Carte 4 : Carte des interfaces externes et internes dans *El jardín de los senderos que se bifurcan* de Jorge Luis Borges (1944).

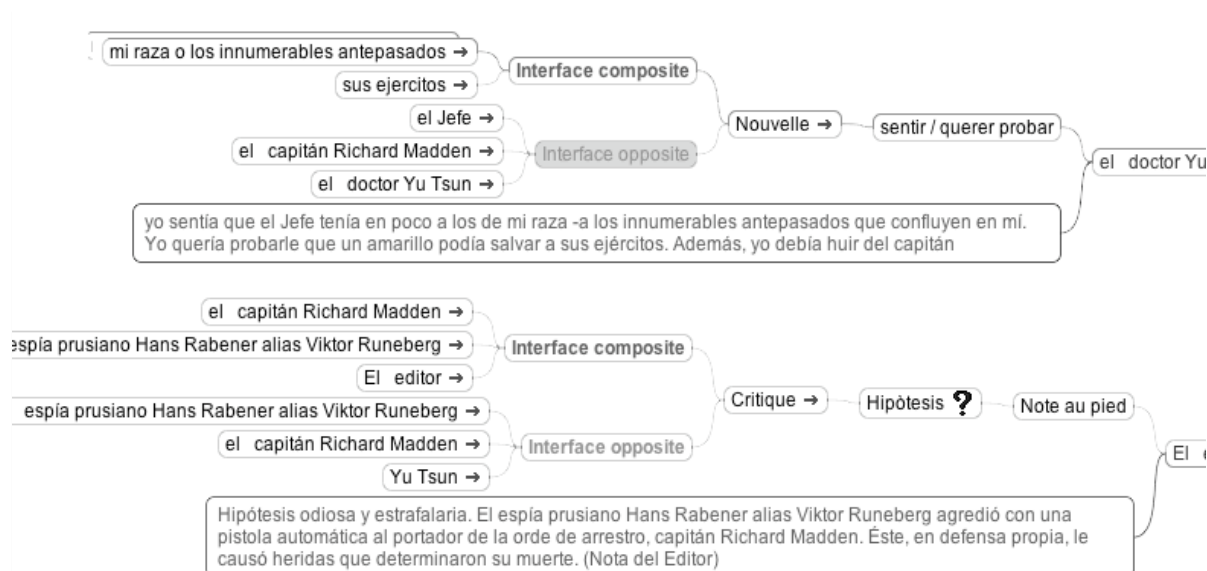
Dans cette représentation, deux types d'interfaces (externes et internes) sont créés par l'artifice d'une note au pied introduit par une méthode constructeur éditeur .



Carte 5 : Carte des interfaces externes et internes dans *El jardín de los senderos que se bifurcan* de Jorge Luis Borges.

Cette première interface ou interface externe, générée par l'ajout d'une « note » de l'éditeur extérieur à la « déclaration » de Yu Tsun, signale (avec l'introduction d'un lecteur, du premier lecteur qui est l'éditeur) vers l'interface des interfaces, celle de l'écrivain et du lecteur. Borges charge les intentions de l'auteur de la « déclaration » des motivations émotionnelles : « sentir, vouloir prouver ». Alors

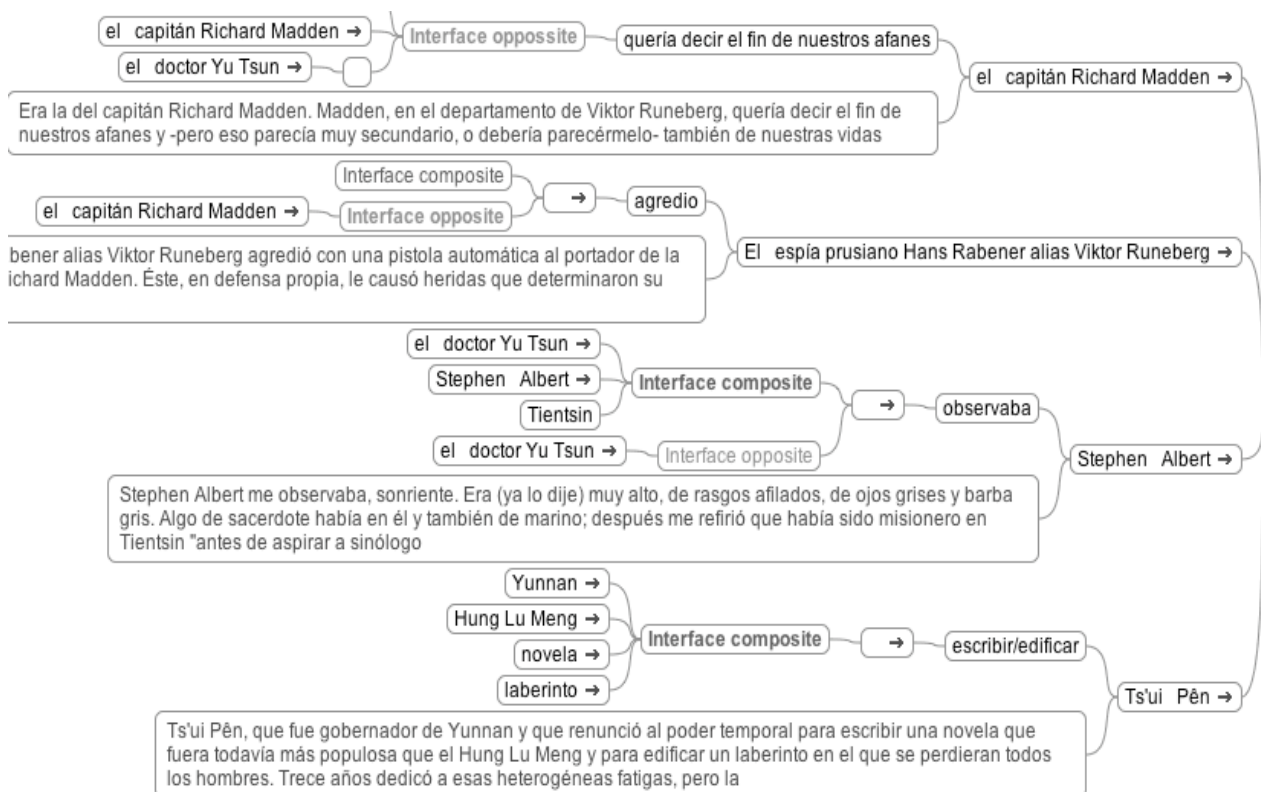
que l'éditeur semble agir par une rationalité classique au nom de laquelle il critique les « hypothèse (s) extravagante(s) » de l'auteur.



Carte 6 : Carte des interfaces externes dans El jardín de los senderos que se bifurcan de Jorge Luis Borges (1944).

L'interface externe met en place le caractère controversé, hypothétique, d'une structure emboîtée des relations, avec une grappe d'interfaces internes assez banal où Yu Tsun pour se retrouver avec Stephen Albert s'enfuit loin de Madden, qui avait tué Viktor Runeberg. Le schéma antérieur, aussi bien que le suivant, montre encore une fois que Borges contrairement à Martel, réalise la mise en place du réseau relationnel, assez rapidement, à l'intérieur de la limite des 50 caractères. Les verbes, et non pas les adjectifs, ont ici un rôle très important. Ils fonctionnent comme des joncteurs, permettant que les interfaces se produisent. Dans l'économie narrative propre à l'extrême concision des nouvelles de Borges, les verbes fonctionnent tout aussi bien comme des

embrayeurs de l'action, que comme des modalités prédicatives servant à décrire des attributs de l'objet.



Carte 7 : Carte des interfaces internes dans El jardín de los senderos que se bifurcan de Jorge Luis Borges (1944).

Embrayeurs de l'action et modèles prédicatifs contribuent par leurs caractéristiques à créer des classes d'objets, nécessaires sans doute à la dynamique de l'action. Si Ts'ui Pên « écrit » et « construit », il est logique de placer celui-ci dans la classe écrivain. Le verbe « observer » permet d'inférer que Stephen Albert est un contemplateur, un observateur, caractéristique cohérente avec le profil d'un intellectuel sinologue. L'espion prussien Hans Rabener ne pouvait que mettre en place des comportements sortis du champ sémantique du guerrier, décrit par un verbe comme « Attaquer ».



#### 4.1.2 Les méthodes constructeur et destructeur

Le concept de constructeur appliqué au domaine narratif a l'avantage de nous permettre d'admettre dans notre modèle deux modalités d'action qui normalement sont intégrables dans les notions de "sujet" "acteur" "narrateur" "adjuvant-opposant", etc. En définitive, l'objet est à distinguer de l'acteur, voire du personnage, dans le sens qu'un objet sera acteur, c'est-à-dire, celui qui produit un acte, ou mieux qui agit (Litré, 2005 : Acteur), tant qu'il utilise une méthode constructeur ou destructeur.

Ainsi le constructeur est une méthode caractérisée par le déploiement de son parcours constructif comme entité spécifiquement temporelle. Bien que nous puissions trouver des programmes constructifs pleinement spatiaux, où le déroulement du programme dépend d'une topologie et non pas d'une chronologie, l'action du constructeur est indissociable du système d'opérations où se déroule cette topologie. Les actualisations desdites opérations sont toujours produites en fonction d'une action donnée. Le constructeur opère dans tout système toujours de manière transitive comme le passif devenant actif. Dans les termes de l'anthropologue Marcel Jousse il s'agit de la « revivification gestuelle sémiologique de l'action d'un « Agent agissant un Agi » » (Jousse, 2004-1924). Ce processus est l'axe par lequel même le topologique devienne du chronologique.

2) Cet agent agissant un agi est l'actualisation du passif en actif réalisé par le constructeur. Elle génère toujours une dimension

supplémentaire là où le passif devienne l'actif selon ou pour quelqu'un. Si c'est seulement au cours de l'actualisation discursive que s'accomplissent les potentialités sémantiques des unités lexicales (nous ne parlons pas avec des mots , mais avec des phrases, mieux avec des organisations sémantiques). De même, c'est au cours de l'interaction sociale que s'actualisent, les potentialités sémantiques des actualisations discursives (nous ne parlons avec des discours sinon avec des discours pour l'autre, placés dans un temps et une communauté ou une configuration sociale donnée).

Nous pouvons apprécier comment la méthode constructeur fonctionne lors de l'introduction de l'éditeur dans la nouvelle avant citée. Le texte est le suivant :

*« 1 Hypothèse odieuse et extravagante. L'espion prussien Hans Rabener surnommé Viktor Runeberg attaqua avec un revolver automatique le porteur de l'ordre d'arrestation, le capitaine Richard Madden. Celui-ci, pour se défendre, lui fit des blessures qui occasionnèrent sa mort. (Note de l'éditeur.) »* (Borges, 1992 : 92)

Dans ce texte, l'introduction de l'éditeur ouvre un autre point de vue de la narration. Celle-ci met en branle un processus de lecture au centre du processus interprétatif de la nouvelle « policière ». Ce processus permet au lecteur à alimenter les inférences fournies par le texte, afin qu'il dégage de lui-même, sur la base des instructions du programme textuel, corrélée à une certaine bibliothèque d'objets (ses connaissances sur la guerre et sa capacité d'inférence logique) et à une certaine méthodologie (le mot augural d' « Hypothèse » donne à la participation de l'éditeur, comme nous l'avons déjà vu, un certain caractère de rationalité) un nombre de valeurs et de savoirs historiques et éthiques.

Mais beaucoup plus qu'un passage de propos, du témoignage tenu par Yu Tsun comme personnage de l'histoire, c'est-à-dire comme narrateur homodiégétique, controversés par les propos d'un narrateur hétérodiégétique n'appartenant pas à l'histoire, il en va d'une méthode constructeur, instaurant surtout une autre temporalité : celle de l'édition et de l'interprétation du texte qui est postérieure à celle de l'écriture. Cette autre temporalité est susceptible d'entraîner une distanciation, dès lors que le lecteur qui peut ou non, se reconnaître dans le propos de l'éditeur, se voit lui-même instancié, engagé dans la lecture, mobilisant ses connaissances, prenant parti ou raisonnant sur les propos des personnages, tout comme l'éditeur, c'est-à-dire, comme un autre personnage.

#### 4.1.1 Un cas d'étude : Borges et la symétrisation

Nous avons analysé la « morphologie secrète » de l'écriture borgésienne, à partir de quelques-unes de ses histoires. Beaucoup de recherches ont été déjà faites sur le sujet. Nous avons voulu faire émerger une forme avec une dynamique propre qui contemple le lecteur comme un des pôles de verticité du système. Enfin, une telle analyse n'est pas un examen simplement formel, seulement pure symétrie ou technique du "miroir" telle qu'elle est vue par Alazraki (1977), ni seulement une juxtaposition des diverses techniques poétiques ou narratives comme elle a été analysée par une des pionnières dans la matière: Ana María Barrenechea (1967), sinon une configuration dynamique. Bien entendu, s'agissant de Borges, cette configuration a été étudiée à différents niveaux (de façon plus ou moins exhaustive) par la critique borgésienne sous divers termes.

Ainsi, ce que Borges nomme les miroirs, et analyse dans maints travaux comme des phénomènes de symétrie où les personnages ne seraient pas seulement des personnages, mais aussi des œuvres (voir tableau 1), des espaces (campagne - ville), des philosophies et des théologies (Saint Irénée de Lyon et les philosophes gnostiques). Encore une forme, un trope que nous pouvons placer dans cet opérateur de symétrisation qu'est l'oxymoron.

#### 4.1.2 Analyse des opérateurs dans la nouvelle La Mort et la Boussole de Jorge Luis Borges

C'est avec *La Muerte y la Brujula*, que Borges (1944) signe sa nouvelle la plus clairement policière dans son second recueil : *Artificios*. Écrite en 1942 et publiée pour la première fois dans la revue *Sur* en mai 1942. Dans cette nouvelle, nous avons un exemple très cohérent de ce que nous avons défini comme symétrisation et triangulation, des opérateurs dynamiques fortement structurants qui fonctionnent à des niveaux très divers de la narration.

Bien que cet opérateur soit très utilisé dans la période, Borges à la différence de Martel, développe une symétrisation que après les travaux d'Edgar Morin, nous pourrions appeler complexe où la tension des polarités est maintenue et fonctionne (souvent de manière explicite) de façon complémentaire. Ainsi l'auteur insistera -a posteriori- sur l'indissolubilité des deux polarités ("l'autre c'est lui-même, et que c'est lui-même qui se tue" (Borges, 1982 : 230). Avec plus de personnages, la structure de *La Mort et la Boussole*, se révèle aussi complexe que celle du *Jardin des Sentiers* qui bifurquent, la participation d'autres personnages (Azevedo,

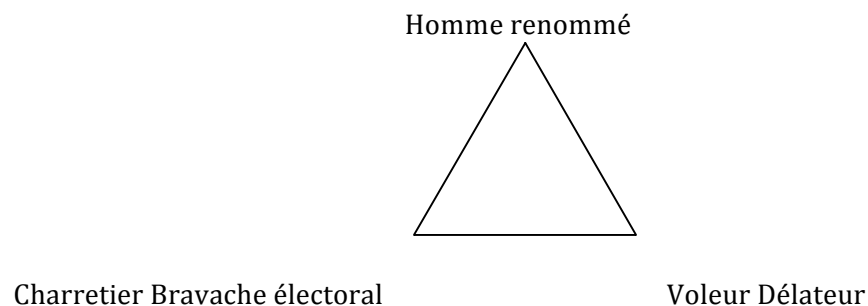
Trevinarius) est plus présente et plus active. Cependant les mêmes opérateurs sont à l'œuvre.

#### 4.2.3 Structure triangulaire des objets de la classe personnages dans la nouvelle La Mort et la Boussole.

L'action est démarrée par Azevedo (impulsif/traître/pouvant faire chavirer les plans, selon la lecture de Scharlach) assassinant Yarmolinsky (avec une triangulation correspondante: Talmudiste/Trois ans de guerre dans les Carpates/Trois mille ans d'oppression et de pogroms). Les personnages sont triangulés donc dès leur description :

Structures triangulaire des objets de la classe personnages : Daniel Simon Azevedo

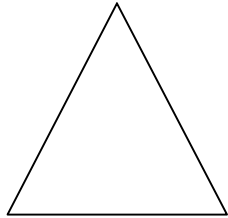
Structures triangulaire des objets de la classe personnages : Daniel Simon Azevedo



Sa victime aussi est construite sur cet opérateur :

Structures triangulaire des objets de la classe personnages : Marcel Yarmolinsky

Trois ans de guerre dans les Carpathes

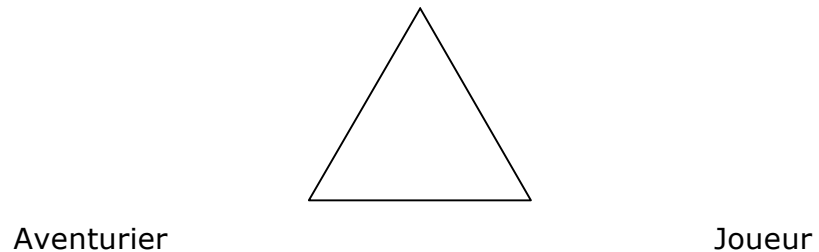


Talmudiste

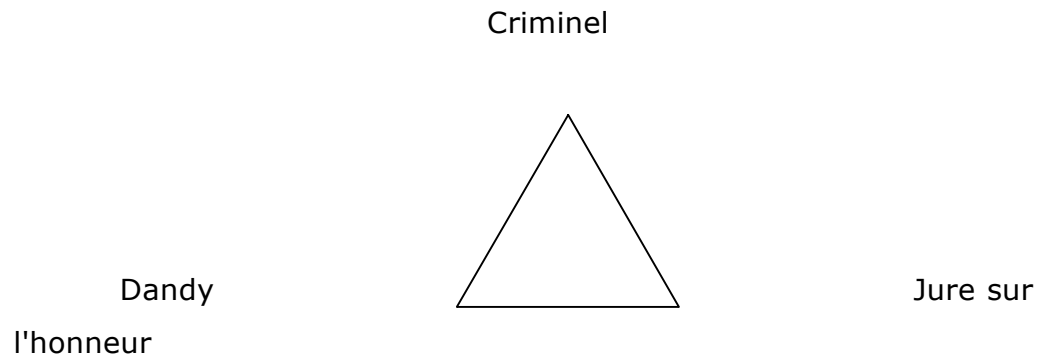
Trois mille ans d'oppression et de pogroms

Mais, à la fin de la nouvelle, on remarquera une opposition entre Azevedo et Scharlach, la même mais différente, qui sera la polarité essentielle: Lönnrot/Scharlach. Car si Azevedo est impulsif, il fait en outre partie de la vieille génération de voleurs (Azevedo était le dernier représentant d'une génération de bandits qui connaissait le maniement du poignard, mais non du revolver). Or, Scharlach, est celui qui conçoit tout le plan (l'intellectuel des voleurs) mais aussi « le plus illustre des manieurs de pistolet du Sud ». Donc rivalité des technologies du crime, sur fond fondamental des différences des personnalités. Mais la tension structurante de la nouvelle sera, bien entendu, entre le détective et l'assassin, tous les deux triangulés à niveau de la description de chaque personnage :

Structure triangulaire des objets de la classe personnages : Lönnrot  
Dupin (Détective)



Structure triangulaire des objets de la classe personnages : Red  
Scharlach



#### 4.2.4 Encore Gryphius

Nous allons analyser encore l'objet Gryphius à partir de la thèse qu'il contient dans sa constitution la structure complète de la nouvelle. Nous allons nous appuyer sur des travaux déjà vieux d'un demi-siècle dans lesquels, Marcel Jousse élabore une analyse des « propositions biphasées et triphasées » (Jousse, 2004-1924 : 139), que nous allons classer parmi les opérateurs de symétrisation et de triangulation. En effet, chez Borges, de la structure des phrases et des figures rhétoriques à l'architecture de la nouvelle, la « morphologie secrète » de sa narrative se révèle avec la plus grande systématité. Le texte en question dit :

*« El tercer crimen ocurrió la noche del 3 de febrero. Poco antes de la una, el teléfono resonó en la oficina del comisario Treviranus. Con ávido sigilo, habló un hombre de voz gutural; dijo que se llamaba Ginzberg (o Ginsburg) y que estaba dispuesto a comunicar, por una remuneración razonable. Los hechos de los dos sacrificios de Azevedo y Yarmolinsky. Una discordia de silbidos y de cornetas ahogó la voz del delator. Después, la comunicación se cortó. Sin rechazar aún la posibilidad de una broma (al fin, estaban en carnaval) Treviranus indagó que le había hablado desde Liverpool House, taberna de la Rue de Toulon – esa calle salobre en la que conviven el cosmorama y la lechería, el burdel y los vendedores de biblias. Treviranus habló con el patrón. Éste (Black Finnegan, antiguo criminal irlandés, abrumado y casi arruinado por la decencia) le dijo que la última persona que había empleado el teléfono de la casa era un inquilino, un tal Gryphius, que acababa de salir con unos amigos. Treviranus fue en seguida a Liverpool House. El patrón le comunicó lo siguiente: Hace ocho días, Gryphius había*



*tomado una pieza en los altos del bar. Era un hombre de rasgos afilados, de nebulosa barba gris, trajeado pobremente de negro; Finnegan (que destinaba esa habitación a un empleo que Treviranus adivinó) le pidió un alquiler sin duda excesivo; Gryphius inmediatamente pagó la suma estipulada. No salía casi nunca; cenaba y almorzaba en su cuarto; apenas si le conocían la cara en el bar. Esa noche, bajó a telefonar al despacho de Finnegan. Un cupé cerrado se detuvo ante la taberna. El cochero no se movió del pescante; algunos parroquianos recordaron que tenía una máscara de oso. Del cupé bajaron dos arlequines; eran de reducida estatura y nadie pudo no observar que estaban muy borrachos. Entre balidos de cornetas, irrumpieron en el escritorio de Finnegan; abrazaron a Gryphius, que pareció reconocerlos, pero les respondió con frialdad; cambiaron unas palabras en yidish – él en voz baja, gutural, ellos con voces falsas, agudas – y subieron a la pieza del fondo. Al cuarto de hora bajaron los tres, muy felices; Gryphius, tambaleante, parecía tan borracho como los otros. Iba, alto y vertiginoso, en el medio, entre los arlequines enmascarados. (Una de las mujeres del bar recordó los losanges amarillos, rojos y verdes.) Dos veces tropezó; dos veces lo sujetaron los arlequines. Rumbo a la dársena inmediata, de agua rectangular, los tres subieron al cupé y desaparecieron. Ya en el estribo del cupé, el último arlequín garabateó una figura obscena y una sentencia en una de las pizarras de la recova.*

*Treviranus vio la sentencia. Era casi previsible, decía:*

*La última de las letras del Nombre ha sido articulada. »*

*(Borges, 1944 : 68)*

L'opérateur de triangulation commence la description du troisième crime :

1. « Le troisième crime eut lieu la nuit du 3 février.

2. Le coup du téléphone sonne,

3.

- Un homme à la voix gutturale
- parla
- avec d'avidités précautions »

Cette phrase « triphasée » -comme dirait Marcel Jousse- termine dans une figure connue de Borges : l'oxymoron. Le mot « avido » du latin *avere*, « désirer vivement », on l'utilise par exemple dans la figure poétique « d'être avide de sang ou de carnage ». Le terme « sigilo » par contre implique une certaine prudence, une « précaution » (comme l'a traduit P. Verdevoye) et son contraire est justement l'imprudence et l'irréflexion, conséquences des actes désirés vivement mais peu réfléchis. « Sigilo » a d'ailleurs un sens animal : « los pasos sigilosos del tigre ».

Mais la proposition « biphasée » caractérisée par Jousse, n'est pas seulement expression des contraires. Elle opère aussi dans la mention des deux noms du témoin : « il s'appelait Ginzbert (ou Ginzburg) ». Et dans son objectif : « 1. communiquer, moyennant une rémunération raisonnable, 2. les faits des deux sacrifices d'Azevedo et de Yarmolinsky ».

Aussi dans les bruits de fond « coups de sifflets et (...) coups de trompettes », qui seront triangulés avant la coupure de la communication avec « la voix du délateur ».

La description de la rue de Toulon donnera lieu à une autre triangulation basée sur des symétrisations micro-structurelles :

1. « cette rue saumâtre » (symétrisation biphasée)
2. « où se côtoient le cosmorama et la laiterie » (symétrisation biphasée)
3. « le bordel et les marchands de bibles. » (symétrisation des contraires)

Les personnages –nous l'avons vu- sont dans leurs descriptions généralement triangulées, mais une symétrisation des contraires est toujours présente. Ainsi Black Finnegan :

1. ancien criminel irlandais,
2. accablé et presque annulé
3. par l'honnêteté

où malgré la triangulation nous rencontrons l'oxymoron criminel-honnête

et Gryphius aux traits anguleux mais à la nébuleuse barbe :

1. C'était un homme aux traits anguleux,
2. à la nébuleuse barbe grise,
3. habillé pauvrement de noir;

Mais la triangulation est aussi opératrice dans la description des actions du personnage :

1. Il ne sortait presque jamais;
2. il dînait et déjeunait dans sa chambre;
3. à peine connaissait-on son visage, dans le bar.

Aussi, les méthodes d'interaction des personnages sont configurées avec des propositions triphasées :

1. Finnegan (qui destinait cette chambre à un usage que devina Treviranus)
2. lui demanda un prix de location sans doute excessif ;
3. Gryphius paya immédiatement la somme stipulée.

Les figures conformées par les personnages sont en interaction avec les objets, comme la voiture qui vient chercher Gryphius, le Cocher et le masque qu'il portait :

1. Un coupé fermé s'était arrêté devant le cabaret.
2. Le cocher n'avait pas quitté son siège;
3. Quelques clients se rappelèrent qu'il avait un masque d'ours.

Ce qui permet d'inférer que, les symétrisations contraires se suffisent à elles-mêmes. Ceci est appréciable dans l'interaction entre les voix des arlequins et celle de Gryphius « ils avaient échangé quelques mots en yiddish - lui à voix basse, gutturale, eux avec des voix de fausset, aiguës ».

Tandis que les propositions biphasées non contraires sont beaucoup de fois, dans ces textes, une préparation ou l'achèvement d'une triangulation. Ainsi de deux arlequins qui à « grand renfort de bêlements de trompettes, (ils) avaient fait irruption dans le bureau de Finnegan; ils avaient embrassé Gryphius... ».

Ils formeront un trio, fusionnés qu'ils étaient par leur ivresse :

« Au bout d'un quart d'heure, ils étaient redescendus tous les trois très contents; Gryphius, vacillant, paraissait aussi ivre que les

autres. Grand et vertigineux, il marchait au milieu, entre les arlequins masqués. »

Les couleurs aident néanmoins à l'identification de leur unité :

« (Une des femmes du bar se rappela les losanges jaunes, rouges et verts.) »

Mais les rythmes biphasés ne sont pas loin car Gryphius « avait trébuché deux fois; deux fois les arlequins l'avaient retenu ».

L'importance de la symétrisation, nous allons le voir mieux dans l'analyse macro structurelle de l'œuvre, fait que les triangles ne sont pas une entité en eux-mêmes, sinon qu'ils conforment dans une tension qui leur est propre, des losanges où des figures rectangulaires, à la manière de la figure qui conclut la promenade des trois hommes:

« Les trois hommes étaient montés dans le coupé et avaient disparu en prenant la direction du bassin voisin, à l'eau rectangulaire ».

#### 4.2.5 Difficile synthèse : le « Tetragramaton »

Si au niveau micro-structurel de l'œuvre, une organisation très systématique relève presque de l'ordre du rythme poétique, nous allons tenter dans l'analyse de l'un des objets utilisés dans la nouvelle (le tetragramaton) de montrer que cette « morphologie », opère aussi au niveau général ou macro-structurel du récit.

Trois crimes (Y,A,G) vont déboucher sur un quatrième, celui de Lönnrot. Le jeu triangulaire est posé par Borges lui-même, avec une netteté remarquable. Un détective alors est amené à dévoiler une série d'assassinats, dont le premier arrive le 3 décembre et sera celui d'un intellectuel juif, le docteur Marcelo Yarmolinsky .

*« No tan desconocido –corrigió Lönnrot– Aquí están sus obras completas. – Indico en el placard una fila de altos volúmenes: una Vindicación de la cábala; un Examen de la filosofía de Robert Flood; una traducción literal de Sepher Yezirah; una Biografía del Baal Shem; una Historia de la secta de los Hasidim; una monografía (en alemán) sobre el Tetragrámaton; otra, sobre la nomenclatura divina del Pentateuco. El comisario los miró con temor, casi con repulsión. Luego se echó a reír »* (Borges, 1944 : 64).

Ce sont tous des sujets que Borges lui-même fréquentait et sur lesquels il avait écrit de manière récurrente dans des notes et articles divers. Nous remarquerons en particulier, la proximité que cette bibliographie a avec la « morphologie secrète » de la nouvelle. L'œuvre de Robert Fludd, par exemple, est constituée par un double jeu d'opposition, entre unité et multiplicité, humidité et lumière. Deux pyramides, l'une formelle et l'autre matérielle, se constituent lors des dilations-contraction de la monade radicale (Matton, 1981 : 145-179).

Nous allons nous arrêter dans l'analyse de l'un des objets : le tetragrammaton, clef de l'œuvre. Nous allons voir comment ce concept, transforme la tension dualiste propre à la narrative policière en tension quaternaire. Il nous fait penser à une forme laïcisante (car l'élément vertical de rapport à Dieu ou aux formes divines a été enlevé) du « moteur » de Marechal. Elle va nous permettre de suivre –grâce aux travaux de C.G.Jung- le passage du

rythme au symbole et de comprendre toute la dimension cognitive du moteur de signification.

Tetragrammaton est un mot grec signifiant "le Mot de Quatre Lettres," et se réfère au Nom Hébraïque de Dieu, hwhy, Jéhovah. Ce nom est considéré par les Kabbalistes comme un Nom de grand pouvoir pour sa signification symbolique. Les lettres de ce Nom ont été attribuées aux quatre éléments, les quatre lames du Cartomanciers, les quatre mondes du Kabbalisme.

Voici quelques attributions traditionnelles des quatre lettres de Tetragrammaton et leur possible concordance avec les personnages de la nouvelle de Borges :

Y	Yod	Feu	Feront(seront)	Trevinarius
H	Heh	Eau	Mémoire(souvenir) Maître	Yarmolinsky
W	Vav	Air	Connaissance	Lönnrot
H	Heh-final	Terre	Pensées	Scharlach

Tableau 9 . Tetragrammaton et caractéristiques des personnages de *La muerte y la brujula* de Jorge Luis Borges.

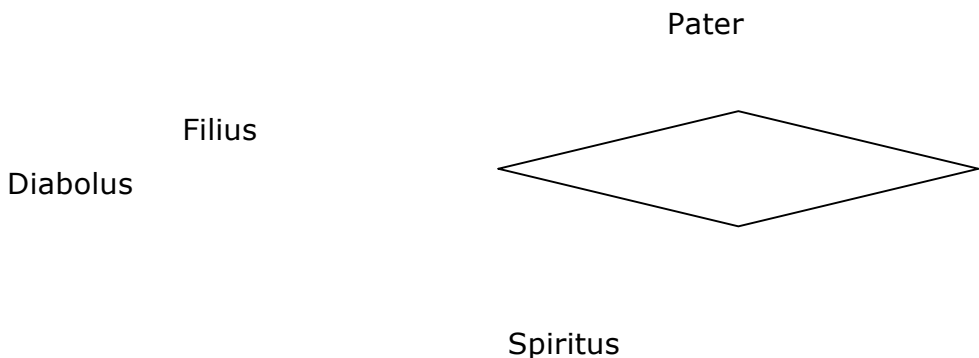
Ces personnages sont aussi des prototypes cognitifs. Trevinarius est très collé au concrete datum de James et à l'action (feu). Lönnrot tombe dans l'errance de l'érudition (air). Scharlach, après de dures épreuves de préservation, créé – poussé par la pertinence tragique de la vengeance- un plan efficace (terre). La relation que fait Borges entre le griffon et le Christ, nous permet de supposer une analogie non explicite entre le triangle « équilatéral et mystique » et la trinité chrétienne. La gratuité de l'abduction géométrique et ésotérique de

Lönnrot, trouve son répondant dans la figure du triangle, figure inachevée si on ne rajoute pas le quatrième point, celui que fait passer le triangle au carré.

Nous avons donc, une figure composée par deux triangles . Le premier, domaine de lumière et de l'érudition du détective. Le deuxième, constitué par la face d'ombre du criminel. En polarisant les trois crimes avec la résolution du quatrième, Borges, dans cette nouvelle, rend plus tragique le pragmatisme. Tribut, peut-être, à la logique narrative ? Ou plus profonde réflexion métaphysique, propre au néoplatonisme, tout proche de celle de Jung dans Le Problème du Quatrième? :

*« ...l'inexprimable conflit posé par la dualité se résout en un quatrième principe qui rétablit dans son plein épanouissement l'unité du premier. Le rythme est alors à trois temps, le symbole par contre est un quaternaire » (Jung, 1984).*

A la trinité chrétienne du père, du fils et du Saint Esprit, Jung met à la place un losange :

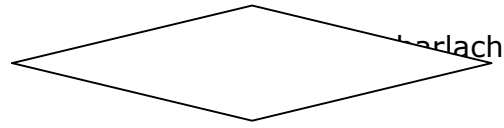


Ainsi une transformation possible de ce losange adapté à l'histoire qui nous occupe :

Trevinarius/Azevedo



Lönnrot/Yarmolinsky



Gryphius Ginzgurg Ginzberg

La transformation la moins contestable est celle de Diabolus-Scharlach, les caractéristiques du personnage, la couleur rouge, font tenir ce rapport. Cependant pour le reste des personnages nous avons une sensation de décalage, de jeu d'inversion des valeurs.

Jung analysant le Faust de Goethe donne à la pensée, à la conscience, le rôle du père, le dieu-soleil. Il nous semble qu'autant Lönnrot que Yarmolinsky sont ceux qui remplissent le mieux cette fonction. Leur érudition, leur volonté de clarifier des énigmes, sont des caractéristiques convaincantes.

La deuxième fonction, celle du fils, Jung la rapproche de celle d'Eros et aussi de l'intuition, de l'inconscience. D'abord nous avons pensé que Trevinarius et Azevedo peuvent bien se positionner à cette place. Et GGG (ce pur esprit produit de l'imagination de Scharlach) est donc celui qui remplit (avec le triangle conformé) les formes corporelles. Le troisième est aussi selon Jung la fonction du réel : Trevinarius et Azevedo peuvent bien aussi occuper le lieu du Spiritus.

Ces différences structurelles entre les mythes jungiens et borgésiens s'expliquent par le fait que la formalisation de Jung fait partie d'une « spéculation de la philosophie naturelle de l'hermétique ». Elle est posée donc d'accord à une philosophie de la nature. Or Borges pose ici (en inversant les éléments de réflexion offerts par cette même

philosophie de la nature) les contradictions propres à une philosophie de l'artifice. En donnant à l'érudition l'erreur, et à l'inconscience (celle de Trevinarius, celle d'Azevedo) le plus haut degré d'accord avec le réel, il suit cependant la pente naturelle tendue par une histoire polarisée (invariablement) par le Diabolus .

#### 4.3 L'Opérateur d'homothétie

*« "El Aleph" es un cuento que me gusta. Me acuerdo de que mi familia se había ido a Montevideo; yo estaba solo en Buenos Aires y lo escribía riéndome, porque me causaba mucha gracia. Y luego hubo otro cuento, que se llama "Las ruinas circulares", con el que me ocurrió algo que no me ha sucedido nunca. Ocurrió por única vez en la vida, y es que durante la semana que tardé en escribirlo (lo cual en mi caso no significa morosidad, sino rapidez) yo estaba como arrebatado por esa idea del soñador soñado. Es decir, yo cumplía mal con mis modestas funciones en una biblioteca del barrio de Almagro; yo veía a mis amigos, cené un viernes con Haydeé Lange, iba al cinematógrafo, llevaba mi vida corriente y al mismo tiempo sentía que todo era falso, que lo realmente verdadero era el cuento que estaba imaginando y escribiendo, de modo que si puedo hablar de la palabra inspiración, lo hago refiriéndome a aquella semana, porque nunca me ha sucedido algo igual con nada. »*  
(Vazquez, 1984)

C'est proprement une transe mystique que Borges raconte ici. Avec l'élégance d'un Escher dessinant une main qui dessine une main, Borges télescope dans son expérience le vécu de son personnage. Thème habituel chez lui, celui du rêveur-rêvé, du démiurge gnostique qui crée des êtres aussi imparfaits que lui. La technique de la récurrence infinie, que nous avons renommée comme

l'opérateur d'homothétie, lui permet des œuvres comme *El Golem* , *Ajedrez* , *Las Ruinas Circulares*, etc...

Un entrelacement de physique littéraire et métaphysique, comment nous l'avons vu aussi chez Marechal, se révèle dans ce thème.

En effet, les thèmes du démiurge imparfait et celui de l'emboîtement de cieux sont présents par leur thématique mais aussi par leur structure narrative. Qu'il s'agisse de la réécriture ou de la superposition d'interprétations et de variations, nous trouverons dans l'histoire qui nous occupe, deux écritures de l'histoire, au moins deux versions différentes : celle du détective et celle du voleur. Ceci est noté par un changement géométrique: du triangle au losange, de la ville à la banlieue.

Car comme dans *Le Jardin des Sentiers qui bifurquent*, il s'agit de sortir de la ville, de prendre un train vers la banlieue malfamée, d'arriver la nuit tombant, avec la lune brillante, la vague campagne comme horizon.

Ici aussi un changement de narrateur (et d'interprète), donnant la voix à Scharlach, préannonce la structure à deux narrateurs de *Aben Hakam* mort dans son labyrinthe. Or Scharlach, vit dans une région et une maison qui ressemble beaucoup à Adrogué (banlieue où Borges vivait) : « La propriété de « *Triste-le-Roy* » elle-même est une version rehaussée et déformée du spacieux et agréable *Hôtel Las Delicias* qui survit encore dans beaucoup de mémoires » (Borges, 1993 : 1590) . Auteur, narrateur, personnages, sont emboîtés comme le sont les démiurges gnostiques. Et il est évident que la version de Scharlach est plus effective que la première version de Lönnrot. Scharlach est comme un dieu de la mythologie grecque. Il agit en interaction avec les événements qui se succèdent, réussissant à modifier l'action des acteurs en accord

avec leurs souhaits. Il a sans doute un niveau plus haut de qualité informationnelle, c'est là que l'information est étroitement liée avec l'action.

## Bibliographie

- Alberdi, Juan Bautista (1842), Ideas para presidir a la confección del curso de filosofía contemporánea, Wikisource, Edición digital basada en la de Montevideo, 1842.,  
[http://es.wikisource.org/wiki/Ideas\\_para\\_presidir\\_a\\_la\\_confecci%C3%B3n\\_del\\_curso\\_de\\_filosof%C3%ADa\\_contempor%C3%A1nea](http://es.wikisource.org/wiki/Ideas_para_presidir_a_la_confecci%C3%B3n_del_curso_de_filosof%C3%ADa_contempor%C3%A1nea) 1842*
- Andacht, Fernando (2001), Una revision del mito y de lo imaginario desde la semiotica de C. S. Peirce, Universidad de Jujuy, Jujuy,  
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18501702&iCveNum=0> 2001*
- Angenot, Marc (2001), Recherches sur le discours social, McGill University, Quebec,  
<http://www.arts.mcgill.ca/programs/French/web5a2.htm> 2001*
- ARTFL (1932), Dictionnaires d'autrefois, Atilf et University of Chicago, Chicago,  
<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/dicos/> 1932*
- Baltz, Claude (2005), En attendant mieux..., Archives Audiovisuelles de la Recherche, Université Paris VIII,  
[http://semioweb.msh-paris.fr/AAR/352/liste\\_conf.asp?id=352#En%20attendant%20mieux...](http://semioweb.msh-paris.fr/AAR/352/liste_conf.asp?id=352#En%20attendant%20mieux...) 2005*
- Barran J.P. - Nahun B. (1993), Historia Social de las Revoluciones de 1897 y 1904, EBO, Montevideo, 1993*
- Barrán, José Pedro (1989), Historia de la sensibilidad en el Uruguay (I y II), Banda Oriental, Montevideo, 1989*
- Barrenechea, A.M (1967), La expresión de la irrealidad en la obra de J.L.Borges, Paidós, Buenos Aires, 1967*
- Becco, Horacio Jorge, (1960), Cancionero Tradicional Argentino, Hachette, Buenos Aires, 1960*
- Bohoslavsky, Ernesto (2006), Territorio y nacionalismo en Argentina, 1880-1980: del espacio al cuerpo nacional, Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, Santander,  
<http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/10/42/25/PDF/BOHOSLAVSKI.pdf> 2006*

Borges, Jorge Luis (1944), *Ficciones*, [Borgesjorgeluis.pt](http://www.fcsh.unl.pt/borgesjorgeluis/obra_borgesjorgeluis/obra1.htm), Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais et Humanas, [http://www.fcsh.unl.pt/borgesjorgeluis/obra\\_borgesjorgeluis/obra1.htm](http://www.fcsh.unl.pt/borgesjorgeluis/obra_borgesjorgeluis/obra1.htm) 1944

Borges, Jorge Luis (1994 (1926)), *El tamaño de mi esperanza*, Seix Barral Biblioteca Breve, Buenos Aires, 1994 (1926)

Borges, Jorge Luis (1974), *Fictions*, Gallimard-Folio, Paris, 1974

Borges, Jorge Luis (1992), *Fictions*, Gallimard-Folio, Paris, 1992

Borges, Jorge Luis (1986), *Enquêtes*, Gallimard-NRF, Paris, 1986

Borges, Jorge Luis (1982), *Borges, el memorioso Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, Fondo de Cultura Economica, México, 1982

Borges, Jorge Luis - Bernés, Jean Pierre (1993), *Oeuvres complètes, tome 1*, Gallimard, Paris, 1993

Borges, Jorge Luis - Bernés, Jean Pierre (1999), *Oeuvres complètes, tome 2*, Gallimard, Paris, 1999

Bosch, Mariano G (1910), *Historia del teatro en Buenos Aires*, Impresora El Comercio, Buenos Aires, 1910

Brieschke, Paula (1997), *La circulación de la palabra en Juan Moreira de Eduardo Gutierrez*, Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires., Buenos Aires, <http://www.geocities.com/Athens/5662/briesc.html> 1997

Bunge, C.O. (1913), *El derecho en la literatura gauchesca*, Proyecto Biblioteca digital argentina (Clarín), Buenos Aires, <http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/gauchesca/bunge/b-602230.htm> 1913

Caillois, Roger (1991), *Les cahiers de Roger Caillois: de la Différence*, Paris, 1991

Campo, Estanislao del (1999 (1866)), *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*, Biblioteca Virtual Miguel de

*Cervantes, ,Edición digital basada en la de Buenos Aires, Imprenta Buenos Aires, 1866, <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=3822> 1999 (1866)*

*Chartier, Roger (2005), De l'écrit sur l'écran.,Colloque "Les écritures d'écran : histoire, pratiques et espaces sur le Web", mercredi 18 et jeudi 19 mai 2005, Aix-en-Provence, Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme,Aix-en-Provence, <http://www.imageson.org/document591.html> 2005*

*Chartier, Roger (2002), Langues, livre et lectures, entre l'imprimé et le numérique ,Colloque "L'avenir du livre en sciences humaines" organisée le 12 novembre 2002 par l'Université de Genève, la Faculté des lettres et la Faculté de théologie.,Genève, [http://www.unige.ch/lettres/colloques/Roger\\_Chartier-12-11-2002.pdf](http://www.unige.ch/lettres/colloques/Roger_Chartier-12-11-2002.pdf). 2002*

*Cortázar, Julio (1949), Un Adan en Buenosayres,Gallimard,Paris, <http://www.lamaquinadel tiempo.com/cortazar/marechal.htm> 1949*

*Cuesta Abad. José Manuel (1995), Ficciones de una crisis : poética e interpretación en Borges ,Gredos,Madrid, 1995*

*Dario, Ruben (2003), El modernismo y otros textos críticos,Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,Alicante , <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371963766703757432257/index.htm> 2003*

*Durkheim, Émile (2002), De la division du travail social. Livres II et III. ,Les classiques des sciences sociales,Chicoutimi, Québec., [http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim\\_emile/division\\_du\\_travail/division\\_travail\\_2.doc](http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/division_du_travail/division_travail_2.doc) 2002*

*Eco, Umberto (1992), La production des signes ,Ed.Poche-biblio-essais - Edition originale Indiana University Press 1976,Paris, 1992*

*Escarpit, Robert (1958), Sociologie de la littérature,Presses universitaires de France,Paris, 1958*

*Ezquerro, Milagros (2006), Le texte et ses liens I / El texto y sus vínculos ,Ed. Indigo,Paris, 2006*

*Ezquerro, Milagros (2002), Fragments sur le texte,L'Harmattan,Paris, 2002*

*Flaubert, Gustave (1992), LETTRES DE FLAUBERT (1830-1880),Édition électronique par Danielle Girard et Yvan Leclerc à partir de l'édition Conard, 1926-1930.,Université de Rouen, <http://www.univ-rouen.fr/flaubert/03corres/conard/accueil.html> 1992*

*Flichy, Patrice (1999), Internet ou la communauté scientifique idéale ,Centre national d'études des télécommunications,Paris, 1999*

*Genette, Gérard (1969), Figures II,Seuil,Paris, 1969*

*Greimas, Algirdas Julien (1986), Sémantique structurale. Recherche de méthode. ,PUF,Paris, 1986*

*Gutierrez, Eduardo (2002 (1888)), Juan Moreira,Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, ,Alicante, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12702741925692617210435/index.htm> 2002 (1888)*

*Gutierrez, Eduardo - Podesta, José J. (1968), Juan Moreira,Enciclopedia uruguaya (Arca),Montevideo, 1968*

*HAL-SHS (2006), Hyper Article en Ligne - Sciences de l'Homme et de la Société,Centre pour la Communication Scientifique Directe du CNRS,Institut des Sciences de l'Homme, Lyon et l'Université Rennes-2, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/index.php> 2006*

*Hidalgo, Bartolomé (2002 (1986)), Cielitos,Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,,Alicante, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12479512103447284565679/index.htm> 2002 (1986)*

*Hidalgo, Bartolomé (2002 (1822)), Diálogos,Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,,Alicante, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12580526412366051654213/index.htm> 2002 (1822)*



ICAR (2003), *ICAR, UMR ArScAn-Espaces, pratiques sociales et images dans les Mondes grec et romain (ESPRI) ,Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie,Nanterre*, <http://www.mae.u-paris10.fr/icar/> 2003

Jousse, Marcel (2004 (1924)), *Études de psychologie linguistique. Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbomoteurs*, *Classiques des sciences sociales : J.-M. Tremblay, Chicoutimi*, [http://classiques.uqac.ca/classiques/jousse\\_marcel/Style\\_oral\\_verbo\\_moteurs/style\\_oral.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/jousse_marcel/Style_oral_verbo_moteurs/style_oral.html) 2004 (1924)

Jung, Carl Gustav (1984), *Le problème du quatrième in Carl Gustav Jung*, *L'Herne, Paris*, 1984

Laflèche, Guy (1994), *Le Dante de Ducasse*, *Université de Montreal, Montreal*, <http://www.mapageweb.umontreal.ca/lafleche/ma/index.html> 1994

Lautréamont, Comte de [pseudonyme de Isidore Ducasse] (1874), *Les chants de Maldoror [Texte imprimé] : chants I, II, III, IV, V, VI*, *E. Wittmann, Bruxelles*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70550b> 1874

Leenhardt, Jacques (1973), *Lecture politique du roman. La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, *Minuit, Paris*, 1973

Leenhardt, Jacques - Jozsa, Pierre - Burgos, Martine (1982), *Lire la Lecture. Essai de sociologie de la lecture*, *Le Sycomore, Paris.*, 1982

LIMC (2000), *Base de données et d'images, LIMC-France, UMR Arscan- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie, Nanterre*, <http://www.mae.u-paris10.fr/limc-france/LIMC-icon.php> 2000

Littre, Émile (2005 (1872-1877)), *XMLittre v1.3*, *Francois Gannaz.*, <http://francois.gannaz.free.fr/Littre/accueil.php> 2005 (1872-1877)

Lotman, Youri (1999), *La sémiosphère*, *PULIM, Limoges*, 1999

Ludmer, Josefina (1994), *Los escándalos de Juan Moreira" en Las culturas de fin de siglo en América Latina*, *Beatriz Viterbo, Rosario*, 1994

*Martel, Julián* (2000 (1898)), *La bolsa*, Edición digital basada en la 2ª ed., Buenos Aires, Imprenta Artística Buenos Aires, 1898, Buenos Aires, <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=3413&portal=7> 2000 (1898)

*Passeron, Jean-Claude* (1991), *Le raisonnement sociologique. L'espace non-popperien du raisonnement naturel*, Nathan, Paris, 1991

*Patocka, Jan* (1990), *L'Ecrivain, son « objet »*, Traduit du tchèque et de l'allemand par Erika Abrams, P.O.L., Paris, 1990

*Peirce, Charles Sanders* (2003 (1909)), *A Letter to William James*, EP 2:493-4, Virtual Centre for Peirce Studies at the University of Helsinki, Helsinki, <http://www.helsinki.fi/science/commens/terms/interpretant.html> 2003 (1909)

*Peirce, Charles Sanders* (1902), *Dictionnaire Baldwin : "Signe"*, Université de Perpignan. *La sémiotique selon Robert Marty*, Perpignan, <http://www.univ-perp.fr/see/rch/lts/MARTY/76-fr.htm#analyse> 1902

*Pesavento, Sandra Jatahy* (1999), *O imaginário da cidade: representações do urbano* (Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre), Ed. da Universidade, Porto Alegre, 1999

*Pesavento, Sandra Jatahy - Leenhardt, Jacques- Chiappini, Ligia- Aguiar, Flávio.* (2001), *Érico Veríssimo: o romance da história.*, Nova Alexandria, Porto Alegre, 2001

*Rama, Angel* (1985), *La modernización literaria latinoamericana (1870-1910). In La crítica de la cultura en América Latina*, Biblioteca de Ayacucho,, 1985

*Rama, Angel* (1982), *Transculturación narrativa en América latina*, Siglo XXI, México, 1982

*Rama, Angel* (1968), *La creacion de un teatro nacional in Juan Moreira*, Enciclopedia uruguaya (Arca), Montevideo, 1968

*Réseau Amérique latine* (2004), *Portail du Réseau Amérique latine*, Paris, Paris, <http://www.reseau-amerique-latine.fr/> 2004

*Rodriguez Monegal* (1977), *Borges y la Política*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh,

[http://www.archivodeprensa.edu.uy/r\\_monegal/bibliografia/prensa/artpre/iberoamer/latino\\_100a.htm](http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/prensa/artpre/iberoamer/latino_100a.htm) 1977

Rojas, Ricardo 1909 (), *La restauración nacionalista*, A. Peña Lillo Editor, Buenos Aires,

Schaeffer, Jean-Marie (2004), *Objets esthétiques ?*  
<http://lhomme.revues.org/document263.html>  
, EHESS, Paris, <http://lhomme.revues.org/document263.html> 2004

Tarde, Gabriel de (2004), *L'opposition universelle*, *Classiques des sciences sociales : J.-M. Tremblay*, Chicoutimi, <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.sif.tag.opp> 2004

TLFI (2001), *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, CNRS, Paris, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> 2001

Vazquez, Maria Esther (1989), *Borges a contraluz*, Espasa-Calpe, Madrid, , 1989

Vidal, Edgard (2003), *Objetsur, Base de Données d'Objets Littéraires*, *Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie*, Nanterre, <http://web.archive.org/web/20070405121304/http://www.mae.u-paris10.fr/objet/> 2003

Villanueva, Graciela (2000), *La imagen del inmigrante en la literatura argentina entre 1880 y 1910*, *Université Paris-VIII*, Paris, <http://alhim.revues.org/document90.html> 2000

Vitruve Pollion, Marc (2000), *De l'architecture. L'architecture de Vitruve. Tomes premier et deuxième. Trad. nouvelle par M. Ch.-L. Mauftras*, *L'antiquité grecque et latine*, Paris, <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/Vitruve/index.htm> 2000